CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विकीर्ण चिन्तन

९१.४३२००५
७७६ वि

कुमार बहादुर जोशी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विकीर्ण चिन्तन

(समीक्षात्मक लेखहरू)

कुमारबहादुर जोशी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशक :	साझा प्रकाशन, काठमाडौं
संस्करण :	प्रथम
छापिएको संख्या :	११००
सम्वत् :	२०३३
मूल्य :	६।१५

मुद्रक :
वाग्मती छापाखाना ल. पु. गाबहाल १७ वडा

6382

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशकीय

केही कृति र कृतिकारहरू, केही विधागत साहित्य र वाङ्मयहरू, केही भाषा र शैलीजन्य विषयहरू आदिको सेरोफेरो प्रस्तुत कृतिको बस्ती छ। यस बस्तीमा, त्यसैले विविधता आस्वादित हुने पृथकता अनुभव गरिएला। तर सबै मूल्यांकनमा संग्रहित हुँदा यो एकमुष्ठ आलोचनाधर्मी कृति छ।

कृति यस्ता पनि हुन्छन्, जो स्पष्टीकरण खोजिन्छ। लेखक स्वयंमा नखुलेको हुन्न तापनि व्याख्याको अपेक्षा गरिन्छ। यस्तै कुराको अनुभवले यसका केही लेख लेखन कुमारबहादुर जोशीज्यूलाई प्रेरित गरेको हुनसक्छ। तसर्थ कृति विशेषको चिन्हारी र कृतित्व सम्बन्धी मूल्यांकन साथै भाषा, शैली, जस्ता विषयको समेत अंगीकारबाट यो पुस्तक धेरैका लागि उपयोगी र सहायक सिद्ध हुनेछ भन्ने हाम्रो अनुमान छ।

वेला-बखत लेखिएका लेखहरू एकत्रित गरी पुस्तकको रूप दिइएको छ। त्यसैले यसका धेरैजसो लेखहरू गोरखापत्र, हिमानी, रूपरेखा, प्रज्ञा, मधुपर्कमा आइसकेका हुन्।

छाप्ने जिम्मा लगाएर साझा प्रकाशनलाई सम्फिदिनु भएकोमा श्री कुमारबहादुर जोशीलाई धन्यवाद छ।

१८ चैत्र २०३३ साझा प्रकाशन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CSa854005

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विषय-सूची

आधुनिक नेपाली कथाको सेरोफेरो	१
विजय मल्ल र 'एक बाटो अनेक मोड'	१४
पहलमानसिंह स्वाँर र 'अटलबहादुर'	३२
नीरविक्रम 'प्यासी' र 'हिमज्योति'	५०
शंकर लामिछाने र 'गोधूली संसार'	६१
कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र 'सालिक'	८९
महाकवि देवकोटा र समालोचना	१०४
संस्कृत वाङ्मय: एक विहंगावलोकन	११७
शैली: परिचय र प्रकार	१२९
नेपाली र नेपालका अन्य भाषा	१३९
नेपाली भाषाको वर्तमान स्थिति	१४६

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आधुनिक नेपाली कथाको सेरोफेरो

एक प्रकारले जीवनमा घटेका घटना-दुर्घटनाहरूको संस्मरण-वर्णन नै कथा हो र यसैले कथाको इतिहास मानव-जीवनको इतिहास जत्तिकै पुरानो छ। यथार्थमा प्रत्येक मानिस प्रतिदिन आफूसंग अनेकानेक कथा बोकेर हिंडिरहेको हुन्छ अथवा भनूं मानव-जीवन स्वयं नै कथैकथाको एउटा विराट् सँगालो हो। यसर्थ सामान्यतया कथासित अपरिचित व्यक्ति संसारमा शायदै होला।

पूर्वमा वेद र उपनिषद्हरूमा, रामायण र महाभारत जस्ता पुराणहरूमा, बौद्ध अवदान र जातकमाला, गुणाढ्यको 'बृहत्कथा' र सोमदेवको 'कथासरित्सागर' मा तथा संस्कृतका 'पञ्चतन्त्र' र 'हितोपदेश' मा नानाथरीका कथाहरू भेटिए जस्तै पश्चिममा पनि ईस्वीपूर्व

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चार हजार वर्षदेखि ईस्वीपूर्व तीनहजार वर्षसम्म प्रचलित रहेका मिश्रदेशीय 'जादूगरका कथा' तथा ग्रीस र रोमका 'ईसपनीति कथा', अरेबियनहरूका 'अरेबियन नाइट्स' यद्वा 'सहस्त्ररजनी' कथा, यहूदीहरूको 'ओल्ड टेष्टामेण्ट' र क्रिश्चियनहरूको 'बाइबल' एवं इटालेली कथाकार तथा कवि बोक्केशियो (सन् १३१३–७५) को 'डेकामेरन' प्रभृतिमा अनेकविध कथाहरू फेलापर्छन्; परन्तु यी सबै प्राचीन कथा हुन्, आधुनिक कथा होइनन् । आज हामी गद्यसाहित्यको जुन विधालाई आधुनिक कथा यद्वा लघुकथा भन्दछौं, त्यो न यी प्राचीन कथाको विकसित रूप हो न त यिनमा आधारित कुनै साहित्य–विधा नै । परन्तु यी प्राचीन कथाले प्रत्यक्ष रूपमा नभए पनि परोक्ष रूपमा भने अचेलका यी लघुकथालाई जन्म दिनमा निकै सघाउ चाहिं अवश्यै पुऱ्याएका छन् र पूर्वका 'पञ्चतन्त्र', 'हितोपदेश' प्रभृतिका नीतिकथाहरूलाई झैं पश्चिमका खास गरी सत्रौं र अठारौं शताब्दीतिरका केही कथाहरूलाई आधुनिक कथाको निकै नजीक राख्न पनि सकिन्छ । यसो भए तापनि खास रूपमा भने आधुनिक कथा यद्वा लघुकथाको जन्म ईशाको उन्नाईसौं शताब्दीको प्रथम चरणमा नै भएको मानिन्छ ।

यो आधुनिक कथा यद्वा लघुकथाको प्रथम प्रथम जन्मस्थल अमेरिका र रूस हो भने यसका जन्मदाता हुन् अमेरिकी कवि, कथाकार तथा समालोचक एडगर एलेन पो (सन् १८०९–४९) र रूसी उपन्यासकार, नाटककार तथा कथाकार एन. भी. गोगोल (सन् १८०९–५२) । पो विशेषत: सनसनीपूर्ण रहस्य र रोमान्सका कथाकार मानिन्छन् भने गोगोलको नामोल्लेख प्रगतिवादी र जीवनवादी कथाकारका रूपमा गरिन्छ ।

यसप्रकार लघुकथाको जन्म भएपछि यसलाई अग्रगति प्रदान गर्ने कथाकारहरू पछि अमेरिका र रूसका साथै फ्रान्स र बेलायतमा पनि जन्मे । दृष्टान्तका लागि अमेरिकाका न्याथनील हथर्न, ओ हेनरी, हेनरी जेम्स, अर्नेष्ट हेमिङवे र पर्ल एस्. बक, रूसका तुर्गनेव, दोस्तो-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वस्की, टाल्सटाय, चेखव, र गोर्की, फ्रान्सका बाल्जाक, आनातोले फ्रान्स र मोपासाँ तथा बेलायतका एच्. जी. वेल्स, चार्ल्स डिकेन्स, समरसेट मम र डी. एच्. लरेन्स जस्ता कथाकारहरूको नाम लिन सकिन्छ। यिनै पाश्चात्य आधुनिक कथाकारहरूका कथाबाट प्रेरित एवं प्रभावित भएर हिन्दी र बंगालीमा, अनि पछि हिन्दी बंगाली र अंग्रेजी कथाबाट प्रेरणा एवं प्रभाव ग्रहण गरेर नेपालीमा पनि यस्ता कथा यद्वा लघुकथा लेखिन थालेको हो।

लघुकथालाई चिनाउन यद्यपि धेरैले यसको परिभाषा दिने प्रयास गरेका छन्। उदाहरणका लागि न्याथनील हथर्नको 'ट्वाइस टोल्ड स्टोरिज' को समीक्षा गर्ने सिलसिलामा एडगर एलेन पोले आफ्ना कथासम्बन्धी धारणा र मान्यता यसप्रकार व्यक्त गरेका छन् —"लघुकथा एउटा यस्तो आख्यान हो, जुन एक बसाइमा वा आधा घन्टादेखि एक वा दुई घन्टाको बीचमा पढिसकिने हुनुपर्दछ अथवा यो २५०० देखि १०,००० शब्दभित्र सकिएको हुनुपर्दछ। यसमा पूर्वनिश्चित प्रभावान्विति सबभन्दा बढी महत्वपूर्ण हुन्छ र यही प्रभावान्वितिद्वारा नै कथामा पूर्ण एकात्मकता वा युनिटी (Unity of time, space and action) आउँछ। अतः कथामा प्रभावान्वितिमा सहायक नहुने कुनै पनि अंश राखिनु हुँदैन। यसप्रकार प्रभाव र उद्देश्यबारे पनि राम्ररी सोचविचार गरेपछि मात्रै कथाकारले कथावस्तु या घटनाको तारतम्य मिलाउनुपर्दछ। थालनी आकर्षक र प्रभावशाली भएन भने कथाकार असफल हुनेछ।" इत्यादि ... ...

हिन्दी साहित्यका सुप्रसिद्ध कथाकार एवं उपन्यासकार प्रेमचन्दले पनि कथालाई चिनाउन उपन्याससंग यसको तुलना गर्दै यस्तो लेखेका छन्— 'यो (कथा) त्यस्तो रमणीय बगैंचा होइन जसमा अनेकथरी फूल फाङ लगाइएका हुन्छन्, परन्तु यो त एक गमला हो जसमा एकै बिरुवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ।"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस सन्दर्भमा नेपाली साहित्यका स्रष्टा र समालोचकका भनाइ पनि कम उल्लेखनीय छैनन् । महाकवि देवकोटा भन्छन् – 'छोटो किस्सा एउटा सानो क्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो । ... छोटो किस्सा बुझिने होस्, तर कठिन नहोस् । जति बुझ्यो उति बुझ्न योग्य, जति पढ्यो उति मजालाग्ने । ... छोटो कथा लेख्न पहिले गुन्नुपर्छ, बुन्नुपर्छ, अनि छान्नुपर्छ, टिप्नुपर्छ, रँगाउनुपर्छ ।"

यस्तै, नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध समीक्षक श्री रत्नध्वज जोशी लेख्नुहुन्छ—"कथा गुलाबको फूल जस्तै एउटा अत्यन्त सुकुमार कला हो । यसको सुकुमारताको रक्षाको निम्ति कथाकारले शीर्षकदेखि लिएर आखिरसम्म अत्यन्त सतर्कतापूर्वक त्यसैमा संलग्न हुनुपर्दछ । कथाको विकास र सौन्दर्यको निम्ति आवश्यक नभएका एउटा पादविरामसम्म पनि त्यसमा बढ्न दिनु कथाको सुकुमारतामा बाधा पुऱ्याउनु हो । यसैले कथा यद्यपि सन्देश–निरपेक्ष हुन सक्तैन तापनि कथा कसैलाई शिक्षा दिनको निम्ति लेखिदैन ।"

यसप्रकार अनेकले अनेक परिभाषा दिए पनि कथा कुनै पनि परिभाषाभित्र सर्वथा आबद्ध कहिल्यै भएन र हुँदैन पनि । किनभने गतिशीलताले गर्दा एकपछि अर्को रूप लिँदै जाने जीवनलाई जसरी एउटै परिभाषामा सधैं बाँधेर राख्न सकिन्न, ठीक त्यसरी नै जीवनका गतिसंगसंगै गतिशील रहने कथालाई मात्र होइन, साहित्यका कुनै पनि विधालाई कुनै एउटा खास र अपरिवर्तनीय परिभाषाभित्र सर्वदा आबद्ध बनाइराख्न सकिदैन । यसो भए तापनि कथाका मूल-भूत तत्त्वका रूपमा कथावस्तु, चरित्रांकन, कथोपकथन, देश-काल–परिस्थिति एवं उद्देश्य जस्ता कुरालाई लिन सकिन्छ भने यसका मूलभूत विशेषताका रूपमा आकस्मिक आरंभ, उत्सुकतापूर्ण विकास, आकर्षक पराकाष्ठा, प्रभावोत्पादक अन्त्य तथा यथार्थ र आदर्शको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समन्वय एवं वैज्ञानिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इत्यादिलाई अगाडि सार्न सकिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा यस प्रकारको लघुकथा लेखिन थालेको धेरै समय भएको छैन । साँच्ची भन्ने हो भने नेपाली लघुकथाको पूर्वरूप मुन्सीको 'तीन आहान' मा भेटिन्छ भने यसको पूर्व सामाजिक रूप सर्वप्रथम फेलापर्छ वि. सं. १९९२ जेठको 'शारदा' १।४ मा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनाली (वि. सं. १९५७ - ... ...) को 'नासो' कथामा । यथार्थमा नेपाली साहित्यको सर्वप्रथम सफल र हृदयस्पर्शी सामाजिक लघुकथा यही 'नासो' नै हो । यसपछि यही वि. सं. १९९२ कै 'शारदा' मा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'चन्द्रवदन' तथा बालकृष्ण शमशेर (२००७ साल पछि सम) को 'पराइ घर' जस्ता सुन्दर लघुकथा प्रकाशित छन् । यसरी हेर्दा नेपाली लघुकथा-साहित्यको पहिलो अध्याय यही वि. सं. १९९२ बाट प्रारम्भ भएको प्रष्टिन्छ । यस अध्यायका प्रतिनिधि कथाकारका रूपमा चाहिं हामी गुरुप्रसाद मैनालीका साथसाथ उक्त 'चन्द्रवदन' को प्रकाशनदेखि कथाकारका रूपमा परिचित विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि. सं. १९७२), माथि उल्लिखित 'पराइघर' र अरू खास वि. सं. १९९३ मा प्रकाशित 'देउराली' तथा 'तलतल' कथादेखि नै कथाकारका रूपमा प्रसिद्धि पाएका बालकृष्ण सम (वि. सं. १९५९) तथा वि सं. १९९५ देखि कथाकारका रूपमा चिनिएका पुष्कर शमशेर (वि. सं. १९५८-२०१८) लाई लिन्छौं । यिनमा पनि विशेषतः सामाजिक लघुकथाका प्रारंभकर्ता तथा प्रवर्तकका रूपमा गुरुप्रसाद मैनालीको र मनोविश्लेषणात्मक कथाका प्रवर्तकका रूपमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको नाम नै अगाडि आउँछ, तापनि बालकृष्ण शमशेर र पुष्कर शमशेरका कथा पनि नेपाली साहित्यमा आआफ्नै शैली र शिल्पका उत्कृष्ट कथा मानिन्छन् । संक्षेपमा, हिन्दी र बंगालीका विशेषतः प्रेमचन्द, शरदचन्द्र आदि कथाकारबाट प्रेरित एवं प्रभावित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुरुप्रसाद मैनालीले आफ्ना कथाद्वारा मध्यमवर्गीय र खास गरी गाउँघरका नेपाली समाजको सरल, स्व भाविक, मार्मिक एवं यथार्थ चित्रण गर्नमा सराहनीय सीप देखाए भने विशेषतः चेखव, मोपासाँ र लरेन्स जस्ता रूसी, फ्रान्सेली तथा अंग्रेजी कथाकारहरूबाट प्रभाव एवं प्रेरणा ग्रहण गर्ने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले यौनमनोविज्ञानको भावभूमिमा आधारित कथाद्वारा मानिसका मानसिक-चारित्रिक संघटन–विघटनको सूक्ष्म अध्ययन प्रस्तुत गर्नमा आफ्नैपनको नवीनता देखाए; यस्तै फ्रान्सेली कथाकार मोपासाँलाई आदर्श मान्ने वालकृष्ण शमशेरले आफ्ना कलात्मक भाषाशैलीका कथाद्वारा विशेषतः नेपाली समाजको उच्चवर्गीय सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नमा आफ्नो कुशल कलाकारिता प्रदर्शित गरे भने खास गरी यूरोपेली कथाकारहरूद्वारा प्रेरित एवं प्रभावित पुष्कर शमशेरले आफ्नै पारा र पनका निकै आकर्षक तर्क-प्रधान कथाहरू लेखी आधुनिक नेपाली कथासाहित्यमा आफ्नो बेग्लै स्थान सुरक्षित राखे ।

यिनै उल्लेखनीय कथाकारका कथाहरूको एउटा सँगालो श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादनमा 'कथाकुसुम' भन्ने नामले वि. सं. १९९५ मा दार्जीलिङ्गबाट प्रकाशित भयो । नेपाली लघुकथाको सर्व-प्रथम प्रतिनिधि कथा–संकलन यही नै हो र नभन्दै यसले आधुनिक नेपाली कथा–साहित्यको प्रथम अध्याय प्रतिनिधित्वको निर्वाह यथो-चित रूपमा गर्न सकेको छ । यसमा संकलित कथाहरूमध्ये खास गरी गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'शत्रु', वालकृष्ण शमशेरको 'कैकेयी' तथा पुष्कर शमशेरको 'परिबन्द' आआफ्नै पाराका उत्कृष्ट नेपाली लघुकथा हुन् । यति मात्र होइन, यस संकलनको भूमिकास्वरूप 'प्राक्कथन' मा सम्पादक श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले कथाको विषयमा सर्वप्रथम सैद्धान्तिक विवेचना प्रस्तुत गर्नाको साथसाथै नेपाली कथा र कथाकारका बारेमा पनि समालोच-नात्मक विवरण दिनुभई कथा–समीक्षाको क्षेत्रमा प्रथम प्रथम मार्ग

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दर्शनसमेत गरिदिनुभएको छ । यसैले आधुनिक नेपाली कथा–साहित्यको क्षेत्रमा यस संकलनको कलात्मक महत्वका साथसाथै ऐतिहासिक महत्व पनि उत्तिकै उल्लेखनीय छ ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाकै परम्परामा वि. सं. १९९५ देखि कथा लेख्न आरम्भ गर्ने भवानी भिक्षु (वि. सं. १९७१) ले वि. सं १९९७ मा गएर नेपाली साहित्यलाई सर्वप्रथम आफ्नैपनको एउटा उत्कृष्ट कथा दिए—'त्यो फेरि फर्केला ?' । त्यो वेलादेखि लेख्दै नै आइरहेका भिक्षुले अहिले (वि. सं. २०३२) सम्ममा नेपाली साहित्यलाई अनेकानेक उत्कृष्ट कथाहरू र कथासंग्रहहरू दिइसकेका छन् र अझै दिँदै पनि छन् । भाषा अलिक दूरान्वय र दुर्बोध्य भए पनि प्रभावोत्पादक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा मर्मस्पर्शी रतिरागात्मक चित्रण नै भावुक कथाकार भिक्षुका मूलभूत विशेषता हुन । साँच्चै भन्ने हो भने नेपाली लोककथाको मनोविश्लेषणात्मक धाराको प्रथम परिच्छेद विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् भने दोस्रो परिच्छेद हुन् यिनै भवानी भिक्षु ।

भिक्षुपछि वि. सं. २००३ सम्ममा एकातिर लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोविन्दबहादुर 'गोठाले', मातृकाप्रसाद कोइराला, रूपनारायण सिंह, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, तारिणीप्रसाद कोइराला प्रभृति कथाकारहरू उदाए र तिनले बालमनको विश्लेषण गर्ने, सामाजिक अनुदारताप्रति विद्रोह गर्ने, रतिरागात्मक आकर्षण–विकर्षणका कुरा केलाउने, शोषित र दलित जनप्रति सहानुभूति दर्शाउने तथा दरिद्र जीवनको दोष र विवशता देखाउने नयाँ नयाँ खालका कथा लेखे भने अर्कोतिर कृष्णप्रसाद चापागाईं तथा केशवराज 'पिंडाली' जस्ता कथाकारहरू देखापरे र तिनले नेपाली लघुकथामा शुद्ध एवं शिष्ट हास्य र व्यंग्यको धारा प्रवाहित गर्दै नौला नौला कथा निकाले । हुन त यिनताका नै केशवलाल कर्माचार्य, माधवलाल कर्माचार्य, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, भीमनिधि तिवारी प्रभृतिलाई पनि कथाकारका रूपमा प्रादुर्भाव भएका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हामी पाउँछौं तथापि यी कथाकारहरूका कथा पुरानै परिपाटीका थिए। तर तत्कालीन राणातन्त्रले यस्तै परम्परावादी कथालाई प्रश्रय र प्रोत्साहन दिएको हुँदा यस समयमा विशेषत: यस्तै कथाको नै बोलवाला रह्यो। कथामा घरेलु र दाम्पत्य जीवनको चित्रण गर्नु कर्माचार्य भाइहरूका विशेषता हुन् भने उपदेशात्मकता, कारुणिकता र दार्शनिकता पूर्णप्रसाद ब्राह्मणका वैशिष्ट्य हुन्। भीमनिधि तिवारीले चाहिं त्यति धेरै सामाजिक कथाहरू लेखे जति अरू कथा-कारहरूमध्ये कसैले पनि लेख्न सकेका छैनन्; परन्तु उनका कथा संख्यात्मकताका दृष्टिले जति अग्रोल्लेखनीय छन्, गुणात्मकता र स्तरीयताका दृष्टिले त्यति छैनन्। जे भए पनि यतिञ्जेलसम्ममा एउटा ठूलो खुशीको कुरो के भयो भने धेरैजसो लेखकहरूले मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण तथा आन्तरिक संघर्ष नै उत्कृष्ट कथाका मूल उपादान हुन् भन्ने कुराचाहिं बुझिसकेका थिए र खास गरी कथामा गोविन्द गोठालेका प्रयोग क्रन् क्रन् सुन्दर र प्रौढ हुँदै गए र आखिर उनीनै भवानी भिक्षुदेखि यता यिनताकसम्मका नवयुवक कथाकार-हरूका मात्र प्रतिनिधि कथाकारका रूपका प्रतिष्ठित भए। यसप्रकार नेपाली लघुकथाको मनोविश्लेषणात्मक धाराको तेस्रो परिच्छेदका शीर्षस्थ कथाकार बन्न पुगेका 'गोठाले' का कथाका विशेषता हुन्–प्रगतिवाद र यथार्थवादलाई अँगाल्दै मनोविज्ञानको आडमा जनजीवनका विभिन्न समस्या एवं विवशताहरूको सूक्ष्म विश्लेषण एवं नवीन प्रयोग। यसो हो तापनि हास्यव्यंग्यात्मक कथा को क्षेत्रमा चाहिं यिनताका केशवराज 'पिंडाली' नै एकछत्र नायक भए।

यसपछि वि. सं. २००४ मा बनारसबाट 'युगवाणी' नामक सावधिक पत्रिका प्रकाशित भयो। नेपाली साहित्य तथा राजनीति दुबै क्षेत्रमा यस पत्रिकाको ठूलो महत्त्व र योगदान छ। राजनैतिक विषयलाई अँगाल्ने तथा सामाजिक विद्रोह गर्ने खालका नेपाली

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लघुकथा सर्वप्रथम यसै पत्रिकामा प्रकाशित भएका हुन् । परन्तु राजनैतिक उद्देश्य नै यसको प्रधान लक्ष्य रहेको हुनाले यसमा बालचन्द्र शर्माको 'शबनम', भाइचन्द्र प्रधानको 'जेल' तथा शिवकुमार राईको 'फ़्रण्टियर' जस्ता उत्कृष्ट कथा थोरै मात्र देखा परे ।

यसै साल उपर्युल्लिखित 'कथाकुसुम'सम्म कायम परम्परामा कति नवीनता थपिए तथा यतिन्जेलसम्मको आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको विकास कस्तो रह्यो भन्ने प्रश्नको उत्तर लिएर डा. ईश्वर बरालको संपादनमा 'झ्यालबाट' नामक कथासंकलन प्रकाशित भयो । आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको क्षेत्रमा दोस्रो प्रतिनिधि कथासंकलन यही नै हो । यस संकलनको भूमिकाभागमा डा. बरालले पूर्वेली-पश्चिमेली प्राचीन-अर्वाचीन कथा-साहित्यको सर्वप्रथम विस्तृत परिचर्चा गर्नुका साथै आधुनिक नेपाली कथा तथा यसका कथा-कारहरूका बारे पनि मनग्गे अध्ययन, मनन, चिन्तन, खोज र परिश्रम गरेर विशद एवं आधिकारिक रूपमा, प्रशस्त प्रकाश छर्नु-भएको छ । त्यसैले पनि यस कथा-संकलनको स्थान आफ्नो क्षेत्रमा अनुपम महत्त्वको छ । यसो भए तापनि यसमा गुरुप्रसाद मैनाली जस्ता नेपाली सामाजिक लघुकथाका प्रवर्तकलाई समेत संमिलित नबनाइएको र अघि-पछि देखा नपरेका कुनै व्यक्तिलाई भने एकै पल्ट यसमा कथाकारका रूपमा स्थान दिइएको देखिनाले पनि यो संकलन पूर्णतः टीकाटिप्पणीरहित हुन सकेन । परन्तु, हाल हाम्रो सामु यो 'झ्यालबाट' आवश्यक संशोधनसहित दोस्रो संस्करणको रूपमा मात्र होइन, अपितु उपर्युल्लिखित दोषबाट मुक्त बनी पूर्वा-पेक्षया निकै परिष्कृत एवं परिवर्द्धित बनी तृतीय संस्करणको रूपमा समेत देखा परिसकेको छ । एतावता यो 'झ्यालबाट' को गरिमा र महिमा अरू बढेको कुरा स्वतःसिद्ध छ ।

उक्त प्रकार झन्डै झन्डै २००७ सालसम्मकै आधुनिक नेपाली कथाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने उक्त 'झ्यालबाट' मा कथाकार भनी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चिनाइएकाहरूमध्ये भवानी भिक्षुका अतिरिक्त शिवकुमार राई, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द 'गोठाले' र विजय मल्ल चाहिँ यस क्षेत्रमा सक्रिय एवं गतिशील रहिनै रहे र भन्न यथार्थमा विश्वेश्वरदेखि गोठालेसम्मका कथामा पाइने जुन मनोविश्लेषणात्मक, यौनमनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति र परम्परा छ, त्यसलाई विजय मल्ल (वि. सं १९८२) का कालो चश्मा', प्रवेश निषिद्ध देश' जस्ता नितान्त नवीन भाव, शिल्प, शैली तथा बौद्धिक, वैज्ञानिक प्रयोग आदि भएका कथाले नयाँ मोड दिए र नवीन आयाम थपे। यस दृष्टिले विजय मल्ललाई हामी उनकै दाइ गोविन्द 'गोठाले' पछिका आधुनिक नेपाली कथाका एक अलग्गै र नितान्त नवीन परिच्छेद हुन् भन्न सक्तछौं। यति मात्र होइन, आजका अत्याधुनिक कथाकारहरूका प्रतिनिधिका रूपमा सर्वप्रथम उल्लेखनीय नाम पनि विजय मल्लकै हो।

वि. सं २००७ पछि उदाएका गोविन्दप्रसाद लोहनी, तेजबहादुर प्रसाईं, भवानी घिमिरे, रमेश विकल, डी पी. नेपाली, शशिकला, कृ. प्र. सर्वहारा, टेकबहादुर पन्थी, दौलतविक्रम विष्ट, सोमध्वज विष्ट, श्रीधर खनाल बालकृष्ण पोखरेल, पोषण पाण्डे, इन्द्रबहादुर राई, ईश्वरवल्लभ, शंकर लामिछाने, शंकर कोइराला, कुमार नेपाल, पुष्कर लोहनी, पारिजात, प्रेमा शाह, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, जगदीश घिमिरे, खग्रेन्द्र संग्रौला, गणेश रसिक, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, कविताराम, वासु रिमाल 'यात्री', भाउ पन्थी प्रभृति कथाकारहरूमध्ये हुन त धेरैले धेरै थरी धारा र पाराका कथा पनि लेखेका छन् तापनि खास गरी गोविन्दप्रसाद लोहनी, तेजबहादुर प्रसाईं, भवानी घिमिरे, डी. पी. नेपाली, शशिकला, कृ. प्र. सर्वहारा, जगदीश घिमिरे, खगेन्द्र संग्रौला, गणेश रसिक प्रभृतिलाई बढी प्रगतिशील कथाकार भन्न सक्तछौं भने 'गोठाले' र विजय मल्लकै प्रवृत्ति र धाराका भए पनि विशेष रूपमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शंकर लामिछानेलाई नवीनतम प्रयोग, शैली र शिल्पका एक सशक्त प्रतिभाशाली कथाकार मान्न सक्दछौं; यस्तै दौलतविक्रम, सोमध्वज, पोषण पाण्डे, पारिजात, प्रेमा शाह, परशु प्रधान आदिका कथालाई यौनमनोविज्ञानसंबन्धी यथार्थ र अतियथार्थवादी धारामा राख्न सक्छौं भने कुमार नेपाल, पुष्कर लोहनी प्रभृतिका कथालाई चाहिं यौनमनो-विज्ञान संबन्धी यथार्थ र अतियथार्थ मात्रै होइन, अपितु अतिनग्न यौनवादी धारामा समावेश गर्न सक्तछौं; यस्तै फेरि इन्द्रबहादुर राई, ईश्वरवल्लभ आदिका कथालाई आयामेली धारामा गणना गर्न सक्तछौं भने ध्रुवचन्द्र गौमत, शैलेन्द्र साकार प्रभृतिका कथालाई चाहिं विशेषतः अस्तित्ववादी दर्शनमा आधारित धारामा राखेर हेर्न सक्तछौं। खास गरी नितनवीन प्रयोगवादी, आयामेली र अस्तित्ववादी धाराका उपर्युल्लिखित कथाकारहरूमध्ये विशेषतः शंकर लामिछाने, इन्द्र राई, तथा ध्रुवचन्द्र गौतमका कतिपय कथालाई हामी कथाहीन कथा (Plotless story) को बेग्लै धारा, जसका जन्मदाता स्यामुएल वकेट हुन्-मा पनि समावेश गर्न सक्तछौं। साँच्चै भन्ने हो भने यस प्रकारको कथाहीन कथालाई मनोविज्ञानले पनि आफ्नो सीमाभित्र समेट्न सकेको देखिदैन अर्थात् यो मनोविज्ञानको पहुँच-भन्दा पनि पर पुगेर परामनोवैज्ञानिक बन्न पुगेको पाइन्छ। यथार्थमा, अद्यतन कथाको नवीनतम विधा पनि संभवतः यही र यस्तै पाराको कथा नै बनिरहेछ।

यस प्रकार नेपाली लघुकथाको क्षेत्रमा भएको लगभग २२–२३ सालसम्मको विकासका झाँकीलाई आफूभित्र समेटेर साझा कथा' भैरव अर्यालको सम्पादनमा साझा प्रकाशनबाट वि. सं. २०२५ मा प्रकाशित भयो। यो 'साझा कथा' यथार्थमा आधुनिक नेपाली कथा–साहित्यको तेस्रो प्रतिनिधि-संकलन हो र यसको उपर्युल्लिखित 'कथाकुसुम' र 'झ्यालबाट' को परंपरामा नयाँ आयाम थपिदिएको छ। यसमा भैरव अर्यालको प्राक्कथनस्वरूप 'कथाको कथा: केही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विवरण–केही विचरण' ले पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका, हिजो र आज दुवै कालका कथाहरूको सारसंक्षेप छिटो-छरितो र वडो आकर्षक पारामा प्रस्तुत गरेको छ एकातिर भने, अर्कोतिर यसमा संकलित कथा र तिनका कथाकारहरूको परिचय पनि निकै रोचक एवं सारगर्भित बनेको छ। यो 'साझा कथा' असलमा आफ्ना पूर्वज प्रतिनिधि-कथासंकलनमध्ये खास गरी 'झ्यालबाट' बाट स्वभावत: जति प्रभावित र अनुगृहीत छ, यसको आफ्नै मौलिकता र विशेषता पनि फेरि त्यत्तिकै उल्लेखनीय छ। यसैले 'रूपरेखा' पूर्णाङ्क ११३ मा प्रकाशित अन्तर्वार्तामा डा॰ ईश्वर बरालले प्रस्तुत 'साझा कथा' लाई लक्ष्य गर्दै "...... ...यसको मूल ध्येय व्यावसायिक हो। कथाको चयन केका आधारमा भयो, कथाकारको प्रस्तुत क्रमको के सार्थकता हो, यस्ता प्रश्नको उत्तर स्वयं संपादकले दिनुभएको छैन।" भनी गर्नुभएको टीका-टिप्पणीप्रति समर्थन जनाए नजनाए पनि आफ्ना पूर्वज उल्लिखित प्रतिनिधि-कथासंकलनका साथसाथ प्रस्तुत संकलनले पनि यस क्षेत्रमा आफ्नो ऐतिहासिक एवं कलात्मक महत्त्व सुरक्षित राखेकै छ।

आधुनिक नेपाली कथा-साहित्यको विकासक्रम यत्तिमै टुंगिएको छैन न त कहिल्यै टुंगिने नै छ; वरु यो त अबाध गतिले नित्य नयाँ नयाँ धारा, उपधारा, शिल्प, शैली इत्यादि अँगाल्दै अगाडि बढ्दै नै गइरहेको छ र गइरहने नै पनि छ परन्तु यहाँनिर आजभोलिका कथामा देखा पर्न थालेका अति नग्न एवं उत्तेजक यौनचित्रण, पलायनवाद तथा निराशावाद, अनास्थावाद जस्ता असामाजिक र अजीवनोपयोगी तत्त्व वा कमजोरीहरूलाई हटाएर अद्यतन साहित्यको सर्वाधिक लोकप्रिय बनिरहेको यस कथा-विधालाई विशुद्ध जीवनोपयोगी बनाउँदै लान सक्नुपरेको छ भन्ने कुरालाईचाहिं हामीले कदापि बिर्सनु हुन्न। तर जे होस्, आज पनि नेपाली साहित्यको यो विधा संसारका कुनै पनि उन्नत कथा-साहित्यसँग दाँजिन नितान्त समर्थ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छ भन्न पाउनु हाम्रा लागि कम खुशीको कुरा होइन ।

अन्त्यमा, भाषा र रूपविधान शैलीका यी दुई पक्षबाट आधुनिक नेपाली कथालाई हेर्दा आजको कथा ऐतिहासिक र वर्णनात्मकभन्दा बढी संस्मरणात्मक-संवादात्मक, संस्मरणात्मक-संवादात्मकभन्दा बढी पत्रात्मक एवं डायरी शैलीका र पत्रात्मक एवं डायरी शैलीकाभन्दा बढी आत्मचरितात्मक, स्वकथनात्मक एवं निबन्धात्मक, कवितात्मक बन्दै अगाडि बढिरहेको हामी भेट्टाउँछौं भन्ने बिन्ती बिसाउँदै यसलाई यहीं टुंग्याउँछु ।

—२०२७ फागुन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विजय मल्ल
'एक बाटो अनेक मोड'

विजय मल्ल (वि. सं. १९८२) नेपाली साहित्यका एक सफल एवं सशक्त कवि, नाटककार एवं उपन्यासकार हुनाका साथै एक त्यस्तै सफल एवं सशक्त अत्याधुनिक कथाकार पनि हुन् ।

अघिल्लो परिच्छेदमै भनिसकिएको छ— विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालादेखि गोविन्द 'गोठाले'सम्मका कथामा पाइने जुन मनोविश्लेषणात्मक, यौनमनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति र परम्परा छ, त्यसलाई विजय मल्लका 'कालो चश्मा', 'प्रवेशनिषिद्ध देश' जस्ता नितान्त नवीन भाव, शिल्प, शैली तथा बौद्धिक, वैज्ञानिक प्रयोग भएका कथाले नयाँ मोड दिए र नवीन आयाम थपे । यस दृष्टिले विजय मल्ललाई हामी उनकै दाइ गोविन्द 'गोठाले'पछिका आधुनिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली कथाका एक अलग्गै र नितान्त नवीन परिच्छेद हुन् भन्न सक्तछौं । यति मात्र होइन, आजका अत्याधुनिक कथाकारहरूका प्रतिनिधिका रूपमा सर्वप्रथम उल्लेखनीय नाम पनि विजय मल्लकै हो ।

वि. सं. २०२६ मा प्रकाशित उनको 'एक बाटो अनेक मोड' कथासंग्रहमा अत्याधुनिक प्रवृत्तिका कथाहरू अनेक छन् र तीमध्ये 'एक बाटो अनेक मोड' पनि एउटा हो ।

अत्याधुनिक कथामा घटनाहरू हुँदैनन्, भए पनि ज्यादै नगण्य मात्रामा मात्र । यसो भएपछि यस्तो कथामा कथानक नहुनु वा ज्यादै पातलिनु स्वभाविकै हुन्छ । त्यसैले यस्तो कथालाई हामी आजभोलि कथाहीन कथा पनि भन्दछौं । प्रस्तुत 'एक बाटो अनेक मोड' यस्तै किसिमको कथा हो । किनभने यसमा घटनाहरू केही पनि वट्दैनन्, खालि पहिले नै घटिसकेका एक-दुई घटनाको क्षीनो संस्मरण मात्र नायकले गर्दछन्, बस ।

यस्तो कथामा यसलाई रुचिकर वा चाखिलो वनाउनको लागि संशय वा द्विविधाको यथोचित निर्वाह अत्यावश्यक हुन्छ, अन्यथा यो पाठकहरूको रुचिवाट वंचित रहन पनि बेर छैन । प्रस्तुत कथामा यस प्रकारको संशयको निर्वाह यथोचित रूपमा भएको छ, जसले गर्दा हामीलाई यो पढ्दा कतै कुनै पट्ट्याइलाग्दो अनुभव हुँदैन र यसलाई पढ्न थालेपछि आदिदेखि अन्त्यसम्म एकै सासमा पढि नसिध्याई हामी रहन सक्तैनौं ।

यस कथाका नायक एक जना काठमाडौंली बुद्धिजीवी युवक आफ्नी प्रेमिकाका अनन्य प्रेमी छन्, परन्तु आफूले चाहेकी प्रेमिका अलभ्य भैदिदा उनको मानसिक सन्तुलन खजमजिइसकेको छ । यसो भए तापनि बाहिर भने उनी स्वस्थ र सुन्दर नै देखिन्छन् । यद्यपि उनी वडा सचेत छन् र वाहिर अरूका मुखिन्जेल आफूलाई स्वस्थ देखाउने हर प्रयास उनी गर्छन्, तर पनि यदाकदा चुकिहाल्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आफ्नी प्रेमिकासँग भेट्ने आशा उनमा सेलाइसकेको थियो । परन्तु धेरै वर्षपछिको एक दिन विराट्नगरबाट यहाँ अर्थात् काठमाडौंमा आइपुगेकी तिनीसँग उनको अचानक भेट हुन्छ । कुरा-कानीमा युवक अनायास आफ्ना मनोभाव व्यक्त गर्न थाल्छन्, जसबाट स्पष्ट हुन्छ— यी दुई जना केटाकेटीदेखि नै सँगै बस्ने, खेल्ने, गफ चुट्ने गर्थे । यस्तै यस्तैमा यिनीहरूमध्ये एक सुन्दर युवक बने भने अर्की चाहिं सुन्दरी षोडशी बनिन् । यिनीहरूले मनै मन आपसमा प्रेम गर्न थाले । अनि युवकको मनमा, अझ मनको भित्री अचेतन तहमा गएर उनकी षोडशी सुन्दरी प्रेमिकाको रूप र लावण्यले सजीव रूपमा स्थान जमायो । तर युवतीको विहे भने अर्कैसँग हुन पुग्यो र तिनी छोरा-छोरीकी आमा पनि बनिन् । अब तिनलाई रिस र घृणा गर्दै विर्सने लाख कोशिश युवकले गरे, तर सकेनन् । उनको अन्तर्मनमा गडिसकेको मायालुको त्यो रूप-लावण्यले सिंगारिएको तस्वीर बराबर टड्कारै देखिने भएर प्रकट हुन थाल्यो । आफ्नो मनको तस्वीर जब जब स्पष्ट र छर्लङ्ग देखिन थाल्थ्यो तब तब उनी अवाक् भएर त्यो हेर्न थाल्थे । त्यो क्षणमा उनको छटपटी र नैराश्य बर्बादी र ध्वंस चरम सीमामा पुग्थ्यो, अनि उनी एक किसिमले बौलाउँथे । आवेशमा आएर उनले आफूभित्रको त्यो रूपलाई कति पल्ट अँठ्याएर हत्या गर्ने, स्मृतिपटबाट हटाएर नामेट बनाइदिने चेष्टा पनि नगरेका होइनन् तर जब उनी शान्त हुन्थे त्यस वेला उनलाई त्यो रूप आफूभित्र अझै ज्यूँदै छ भन्ने लाग्थ्यो । पूर्ण सचेत, स्वस्थ र चंगा भएको अवस्थामा उनलाई लाग्थ्यो–उनको छातीभित्र अंकित भएको उनकी मायालुको त्यो षोडशी रूप अब यस धरतीमा छैन, उनको सामु उभिएकी जोसँग उनी यसरी भावाभिव्यक्ति गरिरहेका छन्, अब त्यो रूपकी प्रेतनी मात्र हुन् र अब उनले तिनलाई पाउन सक्तैनन्, यद्वा त्यो रूप नै उनको आफ्नै मनोभावको सृजन मात्र हो, कुनै सत्य कुरा नै होइन तथा तिनलाई लिएर यसरी अशान्त र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विचलित बन्नु उनको आफ्नै भावुकतापूर्ण मूर्खता मात्र हो, भ्रम र अज्ञान मात्र हो। तर फेरि उनलाई लाग्थ्यो–त्यस्तो स्वत्वहीन स्वरूप र भाव नै भए पनि जसले उनलाई यसरी लखेटिरहेछ, पछ्याइरहेछ, यो विधि अशान्त र विचलित तुल्याइरहेको छ, त्यसलाई अवास्तविक भन्ने नै कसरी ?

हुन पनि यी युवक वाह्य जीवनमा राम्रै देखिन्थे। लेखपढ गर्थे, इलम गर्थे र समाजमा उनको राम्रै प्रतिष्ठा थियो तथा मानिस-हरू उनलाई गण्य मान्य संझन्थे। तर उनको आन्तरिक जीवनको यथार्थता र वास्तविकतावाट परिचित शायदै कोही थिए। एक दिन-को कुरो हो-आफ्नी मायालुको अन्तै बिहे भएको २–३ वर्ष भइसकेको थियो र तिनलाई उनले एक प्रकारले बिर्सि नै सकेका थिए। उनी तिनताक कलकत्तामा थिए र टेबिलमा बसेर केही रचना गर्न लागेका थिए। त्यतिकैमा अकस्मात् उनको मायालुको त्यो षोडशी रूप उनको सामु खडा भयो र हेर्दा हेर्दै सजीव भएर आयो। अनि उनको सचेतनता लुप्त हुँदै गयो। पछि झल्यांस्स बिउँझँदा उनले आफूलाई निश्रुक्क पसीनाले भिजेको तथा आफ्नो हातमा कापीका धुजाहरू मात्र बाँकिरहेका पाए। केही छिनपछि फेरि यस्तै भयो। उनले त्यसबेला तिनका भएभरका तस्वीरहरू, चिट्ठीहरू र सप्रेम भेटहरू सबै मिल्काइदिए। किनभने उनी सन्तुलित हुन चाहन्थे। यसैले केही दिन संमन् त उनमा आत्मविश्वास जाग्रत भयो र त्यो रूपले उनलाई लखेट्न सकेन। तर केही लेख्न वा कल्पना गर्न बस्दा फेरि त्यो रूप उनलाई लखेट्न आइहाल्थ्यो। त्यसैले उनले लेख्न पनि छाडिदिए। बिहे गरेपछि त्यो भ्रामक रूप दूर हुन्छ कि भनी उनले बिहे गर्ने कोशिश पनि नगरेका होइनन्, तर यसो गर्दा त्यो रूपले झन् साह्रो उनलाई लखेट्न थाल्यो अनि बिहे गर्ने वचन दिइसकेको भएपनि उनले छाडिदिए। यति मात्र होइन, राजनीतिको अखाडामा उभिएर तीन-चार वर्ष जेलमा गुजार्दासमेत उनले आफूलाई त्यो रूपको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लखेटाइबाट जोगाउन सकेनन् । त्यो रूपको लखेटाइमा पर्दा उनले अरू आईमाहरूलाई किन हो किन औधी घृणा गर्न थाल्थे । उनको यही मनः स्थितिले गर्दा कति भान्सेबाहुनीहरू उनीकहाँ फेरिइसके ।

एकपल्ट उनी कुनै एउटा राम्रै रेष्टुराँमा चिया खान बसेका थिए । एकचं टि चिया पिएर कप रिकापीमाथि राख्दै ढोकातिर के हेरेका थिए, अकस्मात् उनकी मायालु षोडशीको त्यो रूप ढोका-निरै उभिएको देख्दा उनी छक्क परे । घरबाहिर उनलाई यो भन्दा पहिले कहिल्यै पनि यसरी त्यो रूपले आक्रमण गरेको थिएन । फेरि चिया पिएर उनले पुनः उतैतिर हेरे-त्यो रूपले उही प्रकारले उभिएर उनीतिर हेरिरहेको उनले पाए । यस्तै यस्तैमा उनले आफ्नो मानसिक सन्तुलन गुमाए र तिनलाई उफ्रेर फ्म्टन पुगे । आखिर त्यो त तिनी स्वयं नभै तिनकी पन्ध्रवर्षे छोरी पो रहिछ । त्यो वेला उनले त्यो रूपलाई घाँटी समाएर अँठ्याइदिएको भए अथवा चुम्बन गरिदिएको भए त्यहाँ कस्तो हो—हल्ला मच्चिने थियो र सहरैभरि त्यो घटनाको कस्तो विचित्र चर्चा हुने थियो । तर उनले त्यो वेला स्पर्श गरेनन् वा गर्न पाएनन्, खालि फ्म्टेर त्यो छेउसम्म पुगे मात्र ।

यसप्रकार एकजवा (काठमाडौंली) भावुक बुद्धिजीवी युवकले जुन रूप र यौवनकी केटीलाई आफ्नो अन्तर्दिलैंदेखि अगाध प्रेम गरेका थिए, ती केटी अरूसंगै विहे भएर अन्तै गइदिएपछि विक्षिप्त-अर्ध विक्षिप्त बनेका ती प्रेमी युवकको चेतन, अन्त्रचेतन तहदेखि लिएर अचेतन तहसम्मका मनका नाना कुण्ठा र विकृतिहरूको जुन कलात्मक ढंगले केलाउने काम यस कथामा भएको छ त्यो बेजोडको बनेको छ ।

प्रस्तुत कथा केवल फ्मीनो कथानक र एक मात्र पात्र रहनाको दृष्टिले मात्र होइन अपितु यसमाको विषयवस्तु, चरित्रांकन, शिल्प एवं शैलीका दृष्टिले पनि नितान्त आधुनिक छ । अरू शैली त यसको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण एवं अनुपम छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रस्तुत कथाको एक मात्र पात्र नायक हो र नायकको पाठ यहाँ लेखक आफैंले खेलिराखेका छन् । यी नायक जोसंग कुरा गर्छन्, ती उनकी भूतपूर्व प्रेमिका हुन् । तिनका नायकले आफूले त्यो वेला ऐकान्तिक रूपमा मन पराएको त्यो रूप र यौवन अहिले नभए पनि त्यो रूप र यौवनको छायाँ भने तिनमा अझै रहि नै रहेको पाउँछन् । तर नायकको कुराकानीमा तिनी सोझै र प्रत्यक्ष रूपमा भाग लिंदैनन्, तापनि तिनले बोलेको वा नायकको कुरामा जवाफ दिएको रहेछ भन्ने कुरा भने नायककै अभिव्यक्तिबाट स्पष्ट बुझिन्छ । यस-प्रकार एक मात्र पात्र भएर पनि संवादात्मक शैली अँगाल्ने यस कथाले आधुनिक नेपाली कथाको परंपरागत शैलीमा नै एक नवीन मोड ल्याइदिएको अनुभव हुन्छ ।

यस कथाको शैलीको अर्को उल्लेखनीय विशेषता हो–चेतना प्रवाहपूर्णता तथा कवितात्मकता । यस्तो चेतना प्रवाहपूर्ण कवितात्मक शैलीका लागि अंग्रेजीका कथाकार, उपन्यासकार तथा निबन्धकार भर्जिनिया ऊल्फ (सन् १८८२-१९४१) विश्वविख्यात छन् । न भन्दै विजय मल्लको प्रस्तुत कथा पढ्दा यसको शैलीले भर्जिनिया ऊल्फको प्रसिद्ध कथा 'दि डचेस् एण्ड दि ज्वेलर' को संझना आउँछ । विजय मल्लको प्रस्तुत कथामा नायकले आफ्नी प्रेयसीको रूप आफ्नो हृदयका भित्री तहमा कसरी अंकित भैराखेको छ र त्यो रूप वेला–वेलामा कुन किसिमले स्पष्ट, स्पष्टतर हुँदै आउने गर्छ भन्ने कुरा औधी मर्मस्पर्शी कवितात्मक शैलीमा व्यक्त गरेका छन् । नायक भन्छन्–"त्यो भाव, त्यो रूप मेरो मनमा अनौठो प्रकारले कोरिएको छ, जो कहिलेकाहीं मात्र छलंङ्गिएर उघ्रिन्छ, स्पष्ट हुन्छ–मानौं त्यो समुद्रको गहिराइमा बग्दै आइरहेको हिउँको पहाड हो, जो अकस्मात् कुनै मौसममा टाउको उठाएर उज्यालोमा चम्किन लाग्दछ र म त्यसलाई देख्दछु । सम्झ कि हुस्सुले संपूर्ण रूपले ढाकिएको कुनै मूर्ति हो, किरणहरू पर्ने वितिकै त्यो मूर्ति प्रज्वलित हुन थाल्दछ र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

म अवाक् भएर हेर्न थाल्दछु ।" प्रसिद्ध कवि विजय मल्लको कथाको शैली यस प्रकार कवितात्मक हुनु स्वाभाविकै पनि हो ।

यस कथाका नायक युवकले अत्यन्त मन पराइएकी युवतीको बिहे अर्कैसँग हुन गएकोमा दोष ती युवतीले युवकलाई लगाउँछिन्, तर युवक त्यो कुरा झूठो हो भनी अस्वीकार गर्दछन् र खास दोष कसको त भन्ने कुरा कथामा कहीं पनि खुल्दैन । कहीं कहीं हिन्दी र नेवारी पाराको भाषाशैलीका अतिरिक्त प्रस्तुत कथाको एउटा ऋणात्मक पक्ष यही नै हो । त्यस्ता अनन्य प्रेमी-प्रेमिकाको आपसमा विवाह हुन नसक्नाको कारण पनि यसमा खुलेको भए शायद सुनमा सुगन्ध आउने थियो ।

परन्तु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य यसमा घटित घटनाको कार्य-कारणसंबन्ध देखाउनु वा मिलाउनु नभै रति-रागजन्य मनोदशाको यथार्थ विश्लेषण गर्नु र यौनकुण्ठाले मानव-जीवनमा ल्याउने अनेकानेक उथल-पुथल र मोडहरूको दिग्दर्शन गराउनु नै हो र यस उद्देश्यमा कथा पूर्णतया सफल पनि छ ।

जीवनको दृष्टिले प्रत्येक मनुष्यको जीवन एउटै हो र यो जीवनको मूल बाटो पनि सबैको एउटै छ-मृत्युसम्म तन्किएको; तर त्यस बाटोका घुम्ती र मोडहरू भने अनेक छन्, अनन्त छन । जीवनको यो मूल बाटोमा भिन्न भिन्न व्यक्ति भिन्नाभिन्नै किसिमका मोडहरूलाई पार गरेर हिड्छन्, हिड्न बाध्य हुन्छन् । हामीमध्ये प्रत्येकको चेतन मनको चाहना एउटै हुन्छ-आफ्नो जीवनलाई स्वस्थ, सुखद, सुन्दर एवं संन्तुलित बाटोबाट हिडाउने । तर सबैजसोको यो चाहना अपूरै रहन्छ । आफूले नचाहँदा नचाहँदै पनि मानिसले आफ्नो जीवनलाई अनेकौं अप्ठ्यारा र अप्रिय घुम्ती वा मोडहरूबाट गुजार्नु परिराखेको हुन्छ । मानिस विवश बन्छ आफ्ना अवचेतन र अचेतन मनको कुण्ठाहरूबाट संचालित हुन । मानिसका अनेकानेक अतृप्त कामना र वासनाहरू नै अनेकविध कुण्ठाका रूपमा उसको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अवचेतन र अचेतन मनभित्र आसन जमाई बसोवास गर्छन् । यिनै अनेकविध कुण्ठाहरूले नै मानिसलाई जीवनका नानाविध घुम्ती र मोडहरू भएर हिँड्न बाध्य बनाउँछन् । महान् मनोविश्लेषणशास्त्री सिगमण्ड फ्रायडका दृष्टिमा मानव-मनभित्रका यी अनेकविध कुण्ठाहरूमध्ये प्रबलतम कुण्ठा यौनकुण्ठ नै हो, जसको जन्म यौन कामना वा वासनाको अतृप्तिबाट हुन्छ । यस्तो यौन कुण्ठाग्रस्त मानिस अर्धविक्षिप्त र विक्षिप्तसम्म पनि बन्न पुग्छ ।प्रस्तुत कथाका नायक यस्तै यौनकुण्ठाग्रस्त युवक हुन् । यौनकुण्ठावश आफ्नो जीवनलाई अनेकविध घुम्ती र मोडहरूबाट अगाडि बढाइरहेका यिनै युवकको चरित्रांकन बडो रोचक एवं कलात्मक पाराले प्रस्तुत गर्ने विजय मल्लको प्रस्तुत कथा निःसन्देह एउटा अत्याधुनिक कथा हो । प्रस्तुत कथाको यही भाव वा सारलाई आफूभित्र समेट्ने यसको यो 'एक बाटो अनेक मोड' शीर्षक पनि सुन्दर, सार्थक, आकर्षक एवं भावपूर्ण छ भन्ने कुरा यहाँ भनिरहनु पर्दैन ।

यसै कथाको नामबाट प्रस्तुत कथासंग्रहको नामकरण गरिएकोले कथाकारले पनि यस कथालाई सर्वाधिक महत्त्व दिएको बुझिन्छ । हुन पनि प्रस्तुत संग्रहको नाम यसमाकै कथाका नामबाट राख्ने हो भने योभन्दा मिल्दो अर्को नाम यसमा छैन पनि ।

अर्को दृष्टिले, यसमाका सबै कथाहरूको बाटो एउटै छ-सबै कथा नै हुन् र सबैले उही मृत्युसम्म पुग्ने मानवजीवनकै कथा भन्ने हुन्; परन्तु यिनमा प्रत्येक कथाको कथा भन्ने शैली र त्यसमा आएका मोडहरू आआफ्नै पाराका फरक-फरक छन्, माथि उल्लिखित भिन्न भिन्न मानिसको जीवनमा आउने भिन्नाभिन्नै मोडहरू जस्तै । अत एवं प्रस्तुत कथासंग्रहको यो 'एक बाटो अनेक मोड' नाम यस दृष्टिबाट पनि सुहाउँदो र सारगर्भित मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत संग्रहमा यो 'एक बाटो अनेक मोड' का अतिरिक्त अरू अनेक कथाहरू पनि कम महत्वपूर्ण र कम उल्लेखनीय छैनन्

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दृष्टान्तका लागि यसमाको अर्को उल्लेखनीय कथा 'प्रवेशनिषिद्ध देश' लाई नै लिऊँ। हुन त यो कथा पनि उक्त 'एक बाटो अनेक मोड' जस्तै कवितात्मक एवं प्रथमपुरुषीय शैलीमा लेखिएको छ र दुबै संवादात्मक छन् । परन्तु 'एक बाटो अनेक मोड' बौद्धिक-मनोवैज्ञानिक कथा हो र यसमा एकैजना मात्र पात्र छ भने 'प्रवेशनिषिद्ध देश' नितान्त वैज्ञानिक कथा हो र यसमा दुईजना पात्र छन् ।

आजको यो वैज्ञानिक-यान्त्रिक युगको भविष्यलाई एक द्रष्टा कविले हेरे झैं हेरी त्यसको मानस साक्षात्कारद्वारा प्राप्त अनुभूतिलाई कथाकारले यसमा बडो मर्मस्पर्शी एवं प्रभावशाली ढंगमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । मानवद्वारा सिर्जित आजको यो वैज्ञानिकयान्त्रिक युग आजकै गतिमा उत्तरोत्तर उन्नत एवं विकसित बन्दै जाने हो भने एक दिन यसले सपूर्ण मानवजाति उपर आफ्नो एकाधिपत्य जमाउनेछ र साथै मानिसहरूको महाविनाश गर्न पनि यो नितान्त समर्थ बन्नेछ भन्ने अनुमान वा कल्पना गर्दै कथाकारले यसमा पछि आउने त्यो चरम यान्त्रिक युगमा यन्त्र नै सर्वशक्तिसंपन्न र सर्वेसर्वा बनी देश वा राष्ट्रलाई संचालन गर्ने र त्यस्तो देश मानिसहरूका लागि प्रवेश-निषिद्ध बन्न सक्ने सम्भावना देखेका छन् । कथाकारको यो काल्पनिक सत्य केवल कोरा कल्पनामा मात्र आधारित छैन, अपितु यसको आधार आजको द्रुततर गतिले भैरहेको वैज्ञानिक, यान्त्रिक उन्नति र प्रगति हो । असलमा, घटित र अनुभूत मात्र होइन, अपितु अघटित र सभाव्य घटना पनि कथाका लागि उत्तिकै अभीष्ट विषयवस्तु बन्न सक्छन् नै ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारको मूलभूत भनाइ संभवतः यही नै हो-यदि यसरी वैज्ञानिक यान्त्रिक समुन्नतिले गर्दा यन्त्रनै अधिष्ठायक बनेर देशलाई नै प्रवेशनिषिद्ध बनाउने हो भने त्यस प्रकारको वैज्ञानिक यान्त्रिक उन्नयनबाट मानवजातिको कल्याण हुनेछैन; अत एव वैज्ञानिक-यान्त्रिक समुन्नतिका साथसाथ हामीले मानवताको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समुन्नयनको पनि नितान्त ख्याल राख्दै जानुपर्छ । यसबाट कथाकार विजय मल्ल विज्ञानको मानवसंहारी उन्नयनका घोर विरोधी र मानवतावादका एक निष्ठावान् समर्थक देखिन्छन् । यथार्थमा, मानवको प्रवेशका लागि संसारको कुनै पनि देशको द्वार बन्द हुनु हुँदैन, अपितु यो सधैं खुला रहनुपर्दछ भन्ने यस कथाको जुन मूल आशय छ, त्यो सार्वकालिक एवं सार्वदेशिक समर्थन-योग्य कुरा हो । कथाकारको यस्तो मानवतावादी तथा अन्तर्राष्ट्रिय भाइचारावादी फराकिलो दृष्टिकोण निकै तारीफ-लायक छ ।

चरम यान्त्रिक चर्तिकलाको औधी चित्ताकर्षक चित्रण तथा त्यस युगमा जीवित रहने मान्छेको नितान्त नीरस जीवनको बाध्यता, विरक्ति इत्यादिको अत्यन्त मर्मस्पर्शी वर्णन यस कथाका उल्लेखनीय विशेषता हुन् भने प्रभावान्विति यसको अरु ठूलो विशेषता हो ।

प्रस्तुत कथाको अधिष्ठायक यन्त्रलाई हामी एक महाभयानक निरंकुश शासकको प्रतीकको रूपमा पनि लिन सक्तछौं । सर्वशक्तिसम्पन्न एक निरंकुश शासक पनि यथार्थमा त्यही यन्त्र जस्तै हृदयहीन, क्रूर, शक्त्यन्ध एवं स्वार्थान्ध नै त हुन्छ ।

यस कथाको शिल्प, शैली तथा प्रस्तुतीकरण पक्ष पनि बडा शानदार र मर्मस्पर्शी खालका छन् । शीर्षक पनि कथासुहाउँदो र आकर्षक छ । वास्तवमा यस्तै यस्तै कथाहरूले गर्दा नै नेपाली कथा-साहित्य विश्वको कुनै पनि उन्नत कथा-साहित्यसित दाँजिन नितान्त समर्थ बनेको हो ।

यसमाको अर्को वैज्ञानिक कथा हो 'अन्तिम भोज' । 'एक बाटो अनेक मोड' को शैली अत्यधिक कवितात्मक छ भने यो 'अन्तिम भोज' कथाको शैली नितान्त नाटकीय छ । यो कथा पढ्दा यसमा विचित्त वर्णित दृश्यहरू बडो नाटकीय ढंगले हाम्रा आँखा सामु चलचित्र फैं उपस्थित हुँदै आउँदा हाम्रो मन औधी रमाउन थाल्दछ । यस संग्रहका कथाहरूमध्ये सबैभन्दा छोटो कथा पनि यही नै हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन त 'प्रवेशनिषिद्ध देश' र यो 'अन्तिम भोज' दुवै कथाको विषयवस्तु एकै खालको छ विज्ञानसंवन्धी, परन्तु पहिलोमा चरम वैज्ञानिक यान्त्रिक युगको चित्तचमत्कारी चित्रण छ र भविष्यमा आउन सक्ने युगलाई लिएर कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण प्रकट गरेका छन् भने अर्कोमा चाहिं वैज्ञानिक उन्नतिले गर्दा अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा ठूला-ठूला अणुवमहरू लगायत जे जति आणविक शस्त्रास्त्र जम्मा भएका छन् तिनले ल्याउन सक्ने जनजीवनको भयावह महाविनाशतर्फ संकेत गर्दै कथाकारले विज्ञानको चरमातिचरम ध्वंसपक्षबाट जोगिन र जोगाउन अघिबाटै आवश्यक सतर्कता र सचेतना अँगाल्नुपर्ने कुरा बडो कलात्मक पाराले दर्शाएका छन् । यसरी यी दुवै कथा यद्यपि विज्ञानसंवन्धी एउटै बाटोमा हिंडेका छन् तथापि प्रत्येकले आआफ्नै किसिमको भिन्नाभिन्नै मोड लिएका छन् । विशेषत: कथाकारको धरतीप्रतिको अगाध प्रेम अभिव्यक्त गर्ने यो 'अन्तिम भोज' कथाको अन्त्य अत्यन्त प्रभावशाली छ । संक्षेपमा, यो उद्देश्यपरक कथा हो र आफ्नो उद्देश्यमा यो सफल पनि छ ।

प्रस्तुत संग्रहमा संगृहीत विज्ञानसंवन्धी कथा 'प्रवेशनिषिद्ध देश' र 'अन्तिम भोज' यी दुई नै हुन् ।

यस संग्रहमाको अर्को उल्लेखनीय कथा 'नखुलेको आकाश' हो । यो नितान्त अस्तित्ववादी तथा यौनविकृतिको निरूपण-विश्लेषण गर्ने एउटा वेग्लै पारा र बेग्लै मोडको चरित्रप्रधान कथा हो ।

यस कथाकी नायिका मीना एक अत्याधुनिक अर्थात् अत्यन्त सचेत, स्वाभिमानी एवं बौद्धिक नारी हुन् । तिनको रूपासौन्दर्य कति मनोमोहक छ भने तिनको सपर्कमा आउने जति जम्मै पुरुष तिनीप्रति प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित नभै रहन सक्तैनन् । तिनको विवाह हुनुअघि तिनीप्रति आकर्षित रहेका शंभु तिनको विवाहपछि पनि तिनीप्रति उत्तिकै आकर्षित रहन्छन् भने शंभुसंगको आवतजावतको सम्वन्ध छुटेपछि तथा लोग्नेको मृत्यु भएपछि पनि तिनलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कथाकारको 'स्व' अर्थात् म-पात्रसमेत उस्तै प्रेम गर्छ।

तिनको घर र माइत पनि असम्पन्न छैन। माइतपट्टि तिनका दाजु, भाउजू, दिदी, भिनाजू सबै हँसिला, खुसिला र रसिला नै छन् भने पोइको घरमा पनि तिनलाई खान-लाउनको कुनै दुःख हुँदैन। तर पनि तिनी दुःखित छिन्। विशेषतः आफ्नो लोग्नेबाट तिनी सन्तुष्ट छैनन्। चेतन मनले तिनी आफ्नो लोग्नेलाई मनपराउन र उनीसँगै सन्तुष्ट रहन चाहन्छिन्, परन्तु तिनी यसो गर्न सक्तिनन्। कारण' तिनको अचेतन मन क्रिकेट खेलका च्याम्पियन शंभु जस्ता हृष्ट, पुष्ट, बलिष्ट तथा पौरुषदार शूरो पुरुषप्रति अघिबाटै आकर्षित भइसकेको थियो। शंभुसँग नै तिनको बिहे हुन पाएको भए अथवा शंभु जस्तै लोग्ने पाएकी भए सम्भवतः तिनी सन्तुष्ट रहने थिइन्, तर तिनको लोग्ने नामर्द र कातर छ। यस्तो पौरुषहीन लोग्नेबाट विशेषतः तिनको यौन-मन जब स्वाभाविक रूपमा तृप्त र सन्तुष्ट रहन सक्तैन, तब तिनमा यौनविकृति पैदा हुनु पनि स्वाभाविकै हो।

स्वाभाविक यौनवृत्ति र यौनव्यवहारका ठाउँमा अत्यन्त अस्वाभाविक रूपमा यदि मानिस यौनतृप्ति पाउँछ र पाउन खोज्छ भने त्यो यौनविकृति हो। यस्तो यौनविकृति मानिसमा यौन-इच्छाको अतृप्तिबाट तथा त्यसको दमन, वर्जना र अवरोधबाट पनि उत्पन्न हुन्छ। यौनविकृति मुख्यतया तीन प्रकारका हुन्छन्—१) कामेन्द्रियको अन्यथा उपभोग, २) कामोत्तेजना हुँदा स्वाभाविक क्रिया नगरीकन अन्य अस्वाभाविक क्रियाद्वारा तृप्ति पाउनु र ३) परपीडन र आत्मपीडनको बाटो समाउनु।

प्रस्तुत कथाकी मीनामा देखिएको यौनविकृति मुख्यतया यौनेच्छाको अतृप्तिबाट पैदा भएको हो र यसको गणना उक्त तीनमध्ये अन्तिम खालको यौनविकृतिमा हुन्छ। किनभने तिनले परपीडन र आत्मपीडनको बाटो समातेकी छन्। तिनको लोग्ने र शंभुको भनाभन हुँदा ती दुईलाई आपसमा दुई क्रुद्ध सांढे जुधे झैं जुधेका हेर्न मीना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनायास उत्कण्ठित हुन्छिन् एकातिर भने अर्कोतिर त्यो झगडाको प्रसंग टुंगिएर शंभुको मोटरमा घर फर्कन लाग्दा तिनको लोग्नेदेखि रिसले चूर भैरहेका शंभुले मोटर स्टार्ट गर्दै तिनीसित 'आज म मातिएको छु, कहीं मोटरलाई केही भयो भने मलाई माफ गर्नू मीना !' भनेको सुन्नेबित्तिकै अत्यन्त उत्तेजित बन्दै तिनी शंभुलाई जवाफ दिन्छिन्–'आज मोटरको दुर्घटना भएन भने म तिमीलाई कहिल्यै माफ गर्दिन । आज मोटर पुलबाट खस्नै पर्दछ ।' यस प्रकारको पर-पीडन र आत्मपीडनको भावना सबभन्दा खतरनाक यौनविकृति हो । यो यौनविकृतिको विश्लेषण-निरूपण प्रस्तुत कथामा जुन कलात्मक एवं प्रभावशाली पाराले हुन सकेको छ त्यसको लागि विजय मल्लको कथाकारिताको तारीफ नगरी रहन सकिन्न ।

अर्को कुरा, आफ्नी अतिसुन्दरी पत्नी मीना आफूप्रति होइन, शंभुप्रति स्वभावतः आकर्षित रहेको कुरा मनमनै अन्दाज गरी थाहा पाउने मीनाको लोग्नेमा मीनाले मनपराउने किसिमको अर्थात् क्रिकेट-च्याम्पियन शंभु जस्तो हृष्ट-पुष्ट-बलिष्ट बन्न आफू नसकेको कारणबाट उत्पन्न भएको जुन हीनताको भावना छ त्यसको र साथै शंभु मीनाको लोग्नेप्रतिको जुन स्वाभाविक ईर्ष्या र जलनको भावना छ त्यसको पनि विश्लेषण-प्रतिपादन प्रस्तुत कथामा ज्यादै नै कलात्मक एवं प्रवाहपूर्ण सजीव शैलीमा हुन सकेको छ ।

तेस्रो कुरा प्रस्तुत कथामा अस्तित्ववादसंबन्धी अभिव्यक्तिसित संबन्ध छ । अस्तित्ववाद यद्वा भनूं नव-अस्तित्ववाद अपेक्षाकृत आधुनिक एक दार्शनिक एवं साहित्यिक चिन्तन-पद्धति हो र यसको उत्पति-केन्द्र खास गरी जर्मन र फ्रान्स मानिन्छ । सार्त्र कामु र काफ्का यस वादका प्रवल समर्थक हुन् । मानिसको विवश तथा निरुपाय स्थितिबोधबाट नै यस विचारधाराको प्रारंभ भएको हो । मानव जीवनको सबभन्दा ठूलो अभिशाप, सबभन्दा ठूलो चुनौती मृत्यु हो । मानिस विवश छ, मृत्युसँग उसको केही सीप लाग्दैन । यसै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्थितिमा ऊ देख्छ-उसलाई चुन्ने र छान्ने स्वतन्त्रता यथार्थमा केही छैन । यसो भएको हुनाले नै झन् ऊ अत्यन्त कम समयमा आफ्नो व्यक्तिगत जीवनलाई एक मानवीय मूल्य र अर्थ दिन चाहन्छ । संक्षेपमा यो अस्तित्ववाद मानवीय स्वतन्त्रताको प्रबल पक्षपाती एवं समर्थक छ ।

प्रस्तुत कथामा मीनाको मुखबाट कथाकार अस्तित्ववादका सूक्ष्मातिसूक्ष्म कुराहरू बडो सुन्दर, कलात्मक एवं स्वाभाविक ढंगले व्यक्त गरिराखेका छन् । यसबाट अस्तित्ववाद उपर कथाकारको पनि अगाध आस्था एवं निष्ठा रहेछ भन्ने कुरा हामी स्पष्टै थाहा पाउन सक्छौं ।

अशक्त बिरामी भैरहेकी विधवा मीनाकहाँ तिनीप्रति भित्रभित्रै आकर्षित रहेका कथाकारको म-पात्र आफैं औषधी किनेर लिएर जान्छन् र बिरामीको स्याहार-सुसारमा लाग्छन् । यसरी आफूलाई माया गर्न आउने तथा 'आराम गर, औषधी खाऊ' भन्न आउने कथाकारको म-मात्रका क्रियाकलापदेखि अत्यन्त सचेत मीना उनलाई अचानक यसो भन्छिन्-' तिमी मसँग के चाहन्छौ ? तिम्रो हरखटनमा म चलूं अब ? मेरो सोचाइलाई समेत तिमी आफ्नो खटनमा राख्न चाहन्छौ ? म के बन्देजमा रहूँ ? यसो भए तिमीले ल्याएको औषधीसमेत पनि खान्न । ··· मैले बुझेकी छु सब कुरा । म विधवा हुँ, अहिलेको हैन, घेरै अगाडिको, पोइ हुँदाहुँदै विधवा भएकी । मलाई सबै सह्य छ-खटन, नियन्त्रण, बन्धन सह्य छैन । तिमी मलाई खटन-पटन गर्न चाहन्छौ, म अहिल्यै उठेर हिंडिदिन्छु मलाई तिमीले देखाएको यी सब माया-दयाप्रति कृतज्ञ हुनुपर्ने क्यै प्रयोजन छैन । म कृतघ्न हुन सक्छु । ··· घरी घरी म विधवा भैरहन सक्तिन, भैहाल्यो, हात छाड मेरो । हात छाड भनेको । मलाई कसैको टेवा चाहिएको छैन ।" इत्यादि ···

अत्यन्त संवदेनशील मानसिकता बोकेकी बौद्धिक अत्याधुनिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नारी मीना पोइ छँदाछँदै आफूलाई विधवा ठान्छिन् कुन वेला ? जुन वेला तिनको पोइ शंभुलाई वारंबार हाँक दिएर ललकारेर पनि शंभुसित मल्लयुद्ध गर्न सक्तैन र शंभु लड्न तयार भएर सुरिंदा कातर बनी पछाडि हटिदिन्छ । अनि जुनवेला शंभुले मोटर स्टार्ट गर्दै 'आज म मातिएको छु, कहीं मोटरलाई केही भयो भने मलाई माफ गर्नू मीना !' भन्दा अत्यन्त उत्तेजित बनेकी मीनाले उनलाई कम्टेर 'आज मोटरको दुर्घटना भएन भने म तिमीलाई कहिल्यै माफ गर्दिन । आज मोटर पुलबाट खस्नै पर्दछ ।' भनेपछि पनि शंभुले मीना र रक्सीले लट्ठिएको मीनाको पोइ बसेको मोटरलाई दुर्घटना ग्रस्त पार्न सकेन । अर्को शब्दमा, आफ्नो वैवाहिक संबन्ध जोडिएको पोइको पौरुष मरेको दिन पहिलोपल्ट र आफ्नो मानसिक पोइ शंभुको पौरुष मरेको दिन दोस्रोपल्ट मीनाले आफू विधवा भएको अनुभव गरिन् । र त्यसपछि आफूलाई उक्तप्रकार माया गर्न आएका कथाकारको म-पात्रलाई उक्त घटनाकै सन्दर्भ मनमा संकँदै तिनले यसो भनेकी हुन्–'घरी घरी म विधवा भैरहन सक्तिन ।' अर्थात् पौरुषहीन पुरुषलाई वरण गरेर (मनले होस् या कर्मले) घरी घरी विधवा भैरहन सकिन्न भन्ने कुरा तिनको हो । हुन पनि शंभु जस्तो -जसलाई तिनको संपूर्ण मानसिकताले पौरुष युक्त ठहऱ्याएको थियो र नै उनलाई तिनले वचन र कर्मले नभए पनि मानसिकताले पतिका रूपमा वरण गरेकी थिइन्-पुरुष त तिनको नजरमा पौरुषहीन साबित भयो भने अब अरूलाई तिनले पौरुषयुक्त मानेर मनपराऊन् वा वरण गरून् पनि कसरी ? यस्तो वरणले तिनी जस्ती बौद्धिक र संवेदन-शील नारीलाई वैधव्यबाहेक अरू दिन्छ नै पनि के र ? त्यसैले उक्तप्रकार वैवाहिक संवन्ध जोडिएर जुट्ने पोइ र मानसिक संपर्क भएर बन्ने पोइ दुबैलाई पोइ नै मान्ने मीना जस्ती नारीको मुखबाट 'घरी घरी म विधवा भैरहन सक्तिन ।' भन्ने जुन कुरा निस्केको छ, त्यो कति सार्थक र स्वाभाविक रहेछ, बताइरहन परोइन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

असलमा, विजय मल्लका नारी-पात्रहरू-कथाकार विजय मल्लका मात्र हैन, उपन्यासकार विजय मल्ल तथा नाटककार विजय मल्लका पनि नारी-पात्रहरू अत्यन्त महिमामण्डित हुन्छन् र ती आफ्ना नारीत्व, स्त्रीत्व तथा मातृत्वलाई माथि उठाएर स्वाभिमान-पूर्वक जीवित रहने र रहन चाहने खालका हुन्छन्, अनि यस्ता समस्त नारी-पात्रहरूप्रति र अझ विशेष गरेर अत्याधुनिक नारी-पात्रहरूप्रति स्रष्टा विजय मल्ल अत्यन्त सहानुभूतिशील एवं संवेननशील देखिन्छन्, किन हो ? यसको उत्तरमा हामी अहिले यति नै भन्न सक्तछौं-यो अनुसन्धानको विषय हो, बस ।

विजय मल्लका कथामा प्रायश: पाइने हिन्दी पाराको भाषा-प्रयोग प्रस्तुत कथामा पनि कहीं कहीं खट्किने खालको छ, जसलाई नितान्त नेपाली पाराको प्रयोग गर्न नसकिने छैन । दृष्टान्तका लागि प्रस्तुत कथामा मीनाको पोइलाई शंभुको भनाइ—'तँ मीनाको मात्र पोइ नभएको भए, आज घाटमा उतारिदिन्थें' मा 'घाटमा उतारि-दिन्थें' लाई 'मिति पुर्‍याइदिन्थें' जस्तो प्रयोगले बिछट्टै चाखिलो नेपाली पाराको पार्न सकिन्थ्यो ।

यस कथाको अर्को खट्किने कुरा यसको शीर्षक हो । कथाकी नायिका मीनाको, तिनको पोइको शंभुको र कथाकारको म-पात्रको, यी सबैको आकाश यद्वा परिवेश र साथै अन्तस्करण (चेतन, अवचेतन र अचेतन मन सबै) पनि कथामा औधी कलात्मक ढंगले खुलेकै छ, नखुलेको छैन । त्यसैले 'नखुलेको आकाश' प्रस्तुत कथाको शीर्षक सुहाउँदो छैन । यस संग्रहमा यस्तै किसिमले शीर्षकै नमिलेको अर्को कथा पनि छ र त्यो हो 'पाटन' ।

नि:सन्देह 'पाटन' विजय मल्लको मात्र होइन, नेपाली साहित्यकै एउटा उत्कृष्ट कथा हो । केही महीना अगाडि मात्र बिहे भएकी तरुनी बहिनी प्रभा माइत आएर बसेकी छन् । बिहान घरबाट निस्केका दाजु कृष्णमान तिनै बहिनीको लोग्ने अर्थात् ज्वाइँ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अकस्मात् हार्ट फेल भएर मरेको थाहा पाएपछि त्यो सुनाउन हतारिंदै दौडेर घर आइपुग्छन् । मटानको कोठामा आमालाई देख्छन् तर त्यो अति दुःखको खबर सुनाउन उनी कसै गरे पनि सक्तैनन् फेरि त्यो नसुनाई पनि सुख छैन । परन्तु प्रभालाई यो सब केही थाहा छैन, तिनी निःसंकोच हाँसी हाँसी कौसीबाट छिमेकी रम्भासित यौवनसुलभ रोमान्सकै कुरा गरिरहेकी हुन्छिन् । प्रभाको यस्तो कुरा सुनेर कृष्णमानको दिल असह्य वेदनाले जसरी छटपटिन्छ, हामी पनि उनीसित उसै गरी छटपटिन पुग्छौं । कृष्णमानभित्र जुन तीव्र अन्तर्द्वन्द्व एवं असह्य वेदना छ त्यसको र उनले जसरी अकस्मात् करुण चीत्कार र भक्कानो भरिएको आवाजमा आमालाई त्यो दारुण दुःखको खबर सुनाएका छन् त्यसको पनि चित्रण विजय मल्लले औधी स्वभाविक र मुटु पगाल्ने पारामा प्रस्तुन कथामा गरेका छन् । प्रस्पुत कथाको सन्दर्भमा यतिसम्ममै हामी विजय मल्लको विशेष परिस्थिति र विशेष मनःस्थितिको औधी सजीव एवं स्वाभाविक चित्रण गर्न सक्ने कौशल, कौतूहल र औत्सुक्यको आवश्यक निर्वाह-पूर्वक कथा-प्रबाहलाई गतिमान् बनाउन सक्ने क्षमता तथा शैलीलाई बेजोड प्रभावशाली एवं मुटु पगाल्ने पाराको पार्न सक्ने सीप सबै-सबैको भूरि भूरि प्रशंसा गर्न थाल्दछौं ।

प्रस्तुत कथाका अगाडिका अंशमा त उनले अरू कमाल गरेर देखाइदिएका छन् । नेपाली सामाजिक मान्यताको परिवेशलाई ध्यानमा राख्दै प्रकृत प्रसंगमा हामी यस्तो प्रश्न गर्न सक्तछौं-दाजु कृष्णमानको त त्यो दशा भयो भने त्यो खबर सुनेर आमाको हालत भन् कस्तो भयो होला ? निःसन्देह त्यो वर्णनातीत छ । तर त्यस्तो वर्णनातीत स्थिति, परिस्थिति र मनःस्थितिलाई समेत कथाकारको सिद्धहस्त लेखनी प्रस्तुत कथामा भन् सजीव र भन् मर्मस्पर्शी रूपमा उतार्न समर्थ बनेको छ । यहाँनिर म निश्चित रूपमा के भन्न सक्तछु भने संवेदनशील हृदय भएका पाठक महाकवि देवकोटाको 'मुनामदन'

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पढ्दा जसरी अजस्र धारा आँसु बहाउँछन् त्यसै गरी विजय मल्लको प्रस्तुत कथा पढ्दा पनि अवश्य नै आँसु खसाल्छन् । फेरि, यसमाको ड्रामाटिक एक्शन जस्तो नाटकीयताले यस कथालाई अरू सजीवता र गतिमयता प्रदान गरेको छ र यस कथाको अन्त्य पनि बडो मार्मिक एवं कवितात्मक बनेको छ ।

यसप्रकारको सफल कथा यो 'पाटन' को शीर्षक भने कति सुहाउँदो छैन । तर यस्तो शीर्षकको सम्बन्धमा विजय मल्ललाई केही भन्ने ठाउँ पनि शायद छैन । किनभने आफ्ना रचनाको शीर्षकको सम्बन्धमा उनले आत्मस्वीकृति या आत्मनिवेदन अघिबाटै यसप्रकार व्यक्त गरिसकेका छन्—

"मेरा कथा, कविता, नाटक र उपन्यास कुनै रचनाको पनि कहिल्यै पहिले शीर्षक रहेन । या त म प्रकाशित हुने अन्तिम घडीमा शीर्षक राख्तछु, या कुनै साथीहरूको सल्लाह यसमा लिन्छु । ·· मेरो शीर्षक नरहने धेरै कारणहरूमध्ये एक कारण यो हो कि मेरो जुन-सुकै रचना पनि चरित्र या कुनै समस्या सम्बन्धी भावमा गएर अल्झिरहेको हुन्छ र त्यसले गर्दा शीर्षकको ध्यान नै रहन जाँदैन । अनि छापिन लाग्दा हतार-हतारमा नामकरण गर्छु, शीर्षक राख्तछु र अधिकांश शीर्षक पछि मलाई नमिले जस्तो लागि नै रहन्छ । शायद यो एक प्रकारले कमजोरी नै हो । जेसुकै होस् नामकरण गरेर त्यस शीर्षकको केन्द्रमा चक्कर काटिरहँदा रचनामा कृत्रिमता आउने संभावना भइरहने जुन भय छ, त्यसबाट म मुक्त छु, प्रसन्नता छ ।*

'एक बाटो अनेक मोड' का उत्कृष्टतम कथाहरूको केही विस्तृततुल्य लागे पनि संक्षिप्त-विवेचना प्रस्तुत गरियो । यसमाका अरू शेष सातवटा कथाहरूमध्ये उत्कृष्टतर कथाहरूमा खास गरी 'आमा' र 'मंगलध्वज ! हात बढाऊ !' लाई लिन सकिन्छ । 'आमा' कथाकी आमा, 'पाटन' कथाकी आमासंग हुबहु मिल्छिन् मात्र हैन,

*विजय मल्लकै 'कोही किन बर्बाद होस्' नामक नाटकको भूमिकाबाट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तिनमा समाहितै हुन्छिन् भने पनि हुन्छ । 'टिपिकल' नेपाली आमा 'पाटन' की नै हुन् 'आमा' की आमा भन्दा । यी दुवै कथाको मूल उद्देश्य र विषय वस्तुमा पनि समानता पाइन्छ, तर 'पाटन' कथाको स्तरमा 'आमा' कथा कदापि आउन सक्तैन । 'मंगलध्वज ! हात बढाऊ !' मा भने कथाकारले नवीनतम शिल्प र शैलीको प्रयोग गरेका छन् । यी कथाहरूको दाँजोमा अरू शेष कथा समान्य स्तरकै छन् । परिवेशमा पनि चाहिं भनिहालूं विजय मल्लका कथामा विजय मल्लका कथाकारै मात्र संलग्न छैनन्, अपितु उनका सशक्त कवि एवं सफल नाटककार पनि बीच बीचमा बडो स्वाभाविक ढंगमा प्रविष्ट छन् ।

२०३२ कार्तिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पहलमानसिह स्वाँर र 'अटलबहादुर'

यो 'अटल बहादुर' शीर्षक नाटक ठवाट्ट आफैंले मात्र हेर्ने हो र सम्बन्धित विषयमा कोही पनि ज्ञातासँग केही पनि नसोध्ने हो भने पाठक वा दर्शकलाई पक्कै पनि यो एक ऐतिहासिक नाटक हो भन्ने लाग्दछ । फेरि यसमाको भाषा र लेखन शैलीले, यसमा उल्लिखित स्थानीयता र निकै नजीक–नजीकका ससाना राज्यहरूले तथा ती राज्यका रजौटाहरूप्रतिको संकेतले गर्दा त कतिपय पाठकहरूलाई यो नाटक श्री ५ बडा महाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले एकीकरण गर्नुभन्दा पहिलेको नेपालमा बाईसी-चौबीसी राज्यहरू छँदाखेरिकै हो भन्ने लाग्नु पनि बेर छैन । तर, साँचो कुरा अर्कै छ । त्यो के हो त भने वि. सं. १९३५ मा पश्चिमी नेपालको रिडीकोट भन्ने ठाउँमा जन्मेका स्वर्गीय श्री पहलमान सिंह स्वाँरले आफ्नो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखि २५ वर्षभित्रको पट्ठो उमेरमा प्रवास (भारत) मा बसी लेखेको यो 'अटलबहादुर' एक वीररस प्रधान सामाजिक वियोगान्त नाटक हो। नेपालको तत्कालीन राणाशासनका स्वार्थान्धता अनैतिकता, निरंकुशता, विवेकहीनता आदि अमानवीय दुर्गुणहरूले गर्दा स्वाँरज्यू-लाई १६–१७ वर्षको कलिलै उमेरदेखि नचाही-नचाहीकन पनि आफ्नो ज्यान जोगाउन मातृभूमि छाडेर भारततर्फ भागेर गई उहीं नै लगभग १३।१४ वर्षसम्मको प्रवासी कटु जीवन बिताउनुपरेको थियो। त्यसैवेलादेखि तत्कालीन व्यभिचारी र निरंकुश राणातन्त्रका विरुद्ध उनमा भित्रभित्रै घृणा र विद्रोहको भावलहर उर्लिरहेको थियो। त्यसैको फलस्वरूप उनले आफ्नो अविवाहित जवानीको जोश मिसाएर प्रस्तुत साहसिलो नाटक 'अटलबहादुर' लेखे र सर्व-हितैषी कंपनी जालपादेवी रोड, बनारस सिटीको तर्फबाट प्रकाशनमा ल्याए। त्यतिवेला एकजना शिक्षित, सचेत र जागरूक नेपाली नागरिकबाट तत्कालीन भ्रष्ट र निरंकुश सामन्ती शासन प्रति आफ्नो देशका जनतामा घृणा र विद्रोहको भाव पैदा गराउन यो र यस्तै-भन्दा बढी पनि अरू के पो हुनसक्थ्यो र !

ठूलठूला अक्षरहरूमा क्राउन साइजमा छापिएको प्रस्तुत नाटक-को पृष्ठसंख्या ७२ छ, अंकहरू यसमा तीन छन् र पहिलो, दोस्रो र तेस्रोमा गरी क्रमश: ४, ६ र ७ दृश्यहरू खूब छोटा-छोटा र संक्षिप्त रूपमा छन्। त्यसैले यसलाई एकपल्ट सरसरी मात्रै पढेर सिध्याउने हो भने हामीलाई डेढ घण्टा जति पनि लाग्दैन। यसको भाषा र शैलीको प्राचीनताबारे मैले अघि नै संकेत गरिसकें। अत: आधुनिक व्याकरणको दृष्टिले यसमाका भाषाविषयक शुद्धाशुद्धिलाई केलाउने कुरै उठ्दैन। तर पनि यसमा ठाउँ ठाउँमा प्रूफ र छपाइसम्बन्धी त्रुटिहरू भने फेला पर्छन् नै।

यसै सन्दर्भमा यसका रचयिताबारे पनि केही कुरा भन्नु अप्रासंगिक हुनेछैन। प्रस्तुत नाटकबाहेक श्री पहलनानसिंह स्वाँरले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मौलिक र अनूदित गरी अरू बीसवटा पुस्तकहरू पनि लेखेका छन् । वि सं. १९९१ मा ५६ वर्षको उमेरमा स्वर्ग भएका स्वाँरजी संस्कृत साहित्यका विद्वान् हुनाका साथै एक कुशल शिल्पी तथा हिन्दी, गुजराती आदि भारतका प्रान्तीय भाषाका वेत्ता पनि थिए भन्ने कुरामा उनका माथि उल्लिखित पुस्तकहरू नै सबुत छन् । नेपालका आदिकवि भानुभक्त आचार्य तथा मोतीराम भट्टका कविताहरू र भारतका बाबू हरिश्चन्द्रको खडी बोलीका गद्यकृति एवं व्रजभाषाका पद्यकृतिहरू पढेर साहित्य रचनाको प्रेरणा पाएका स्वाँरजी पछि मोतीराम भट्टकै निर्देशनमा वनारसमा बसी नेपाली भाषा र साहित्यको सेवा एवं विकासतिर लागेका थिए ।

स्वाँरजीको विषयमा माथि उल्लिखित कुराहरू बारे अरू विस्तृत जानकारी चाहिएमा स्वाँरजीले नै महाकवि कालिदासको 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' को संस्कृतबाट नेपालीमा गरेको अनुवादको पुस्तकमा इतिहासशिरोमणि बाबुराम आचार्यद्वारा लिखित 'परिचय' पढ्नु भए हुन्छ ।

हिजोआज दुर्लभ बनिसकेको प्रस्तुत नाटकको कथासार यस प्रकारको छ-पश्चिमी नेपालको दानकोट भन्ने ठाउँमा राज्य गर्ने एकजना वृद्ध राजालाई उनकी कान्छी रानीले आफ्ना देवरसँग सरसल्लाह गरी सुटुक्क विष खवाउन लाउँछिन् । यस काममा सेनापति गुलाबसिंह तथा साम पाँडे र राम पाँडेले पनि भाग लिएका हुन्छन् । यो कुरा राजाले मर्ने बेलामा मात्र थाहा पाउँछन् यसरी थाहा पाए तापनि आफू नबाँच्ने नै देखिसकेकाले राजाले आफ्नी रानी, भाइ सेनापति आदि कसैलाई पनि केही भन्दैनन् र गर्दैनन् । खालि आफ्ना ईमानदार र वृद्ध मन्त्री एकजनालाई मात्र सबै रहस्य खोलेर यथार्थ बताउँछन् । मर्ने वेलामा राजाले एउटा अर्तीपत्र आफ्नी स्वर्गीया जेठी रानीपट्टिका एकमात्र छोरा राजकुमार अटलबहादुरलाई 'नौ महीना पछि मात्रै एकान्तमा बसी सुटुक्क खोलेर हेर्नू ।' भनी दिन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यत्तिकैमा विषको असर बढ्दै जान्छ । राजा झन् झन् अस्वस्थ बन्दै जान्छन् र उनको प्राण पनि गइहाल्छ ।

राजा मरेपछि उनकी कान्छी रानीको दुराकांक्षा पूरा हुन्छ । तिनी आफ्ना देवर अमरबहादुरसँग पोइल जान्छन् । अमरबहादुर नयाँ राजा बन्छन् । यसप्रकार आफू राजा भएपछि अमरबहादुरले सबभन्दा पहिले भारदारहरूको मनपरी पजनी गर्छन् । पजनी अनुसार वृद्ध ईमानदार मन्त्रीलाई विना कारण जेल पठाइन्छ र उनको ठाउँमा कान्छी रानीका भाइलाई राखिन्छ । अरु पनि धेरै पुराना ईमानदार भारदारहरू पटापट खोसिन्छन् र विष ख्वाउने षड्यन्त्रमा सहयोग गर्ने गुलाबसिंह सेनापतिवाट प्रधान सेनापतिको पदमा बढुवा हुन्छन्-तथा साम पाँडे र राम पाँडेले पनि उच्च सरकारी ओहदा भेट्टाउँछन् । युवराज अटलबहादुरले आफ्ना कान्छा बुवासँग भनसुन गरी सारै नै अन्यायमा परेका वृद्ध मन्त्री एकजनालाई चाहिं जेलबाट छुटाउँछन् । अमरबहादुर धेरै जसो समय रक्सी र रानीसँग लठ्ठिएर बिताउँछन् तथा अत्यन्त हास्यास्पद र जथाभावी राजकाज चलाउन थाल्छन् । यी सबै कुराबाट बहुतै वि क्त बनेका राजभक्त वृद्ध मन्त्री त्यहाँबाट जोगीको भेष लिएर हिड्छन् र सेतीको किनारमा जगतेश्वरको मन्दिरनिरको वृद्धराजाको समाधिस्थलतिर बस्न जान्छन् ।

एकदिन युवराज अटललाई उनका बुबाको प्रेतात्माले आकाश वाणी गरी सेतीको किनारमा आफ्नो समाधिस्थलमा जाने आज्ञा दिन्छ । अटल त्यो आज्ञा पालन गरी त्यहाँ पुग्छन् त्यहाँ उनले जोगी-को भेष लिई बसेका आफ्ना बुबाको पलीका वृद्ध मन्त्रीलाई चिनि-हाल्छन् । अनि वृद्ध मन्त्रीले अटललाई उनका बुवा वृद्ध राजालाई विष ख्याएर मारेको कुरा बताउँदै वृद्ध राजाले मर्ने वेलामा उनलाई दिएको अर्तीपत्र पढ्ने सल्लाह दिन्छन् । अर्तीपत्र पर्सि लिएर आउनेछु यहीं आईकन मात्र खोलेर हेर्नेछु भनी अटल त्यहाँबाट फर्कन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उता, कान्छी रानीले देवरसँगको आफ्नो लसपस अटलले थाहा नपाऊन् भनी उनलाई कतै टाढा पठाउन चाहन्छिन् । अनि फेरि एउटा षड्यन्त्र रचिन्छ । राजा अमरवहादुरले अछाम–सिलगढी-तिरको आफ्नो राज्यकिल्लाको संरक्षण गर्न भनी युवराज अटललाई ४०० सिपाहीं साथ लगाई पठाउने कुरा गर्छन् । यसले गर्दा अटल-लाई सोन्हमा सत्र हुन्छ; किनभने उनलाई त उतातिर जानु नै छ र वृद्ध मन्त्रीलाई भेटेर परामर्श गर्नु नै छ ।

यहाँनिर अर्को के कुरा पनि सम्झनु आवश्यक छ भने यतिन्जे-लसम्ममा कान्छी रानीका भाइकी छोरी कमलनयनीसँग अटलको गहीरो प्रेम बनिसकेको हुन्छ । ती दुवै एकले अर्कालाई नदेखने गरी छुट्टिएर वस्न नसक्ने स्थितिमा पुगिसकेका हुन्छन् । अटलको अर्तीपत्र प्रेमप्रसंगमा कमलनयनीले सुटुक्कनि चोरेर लिइराखेकी हुन्छिन् । तिनी अटलकी साँच्चैकी प्रेमिका भएकीले त्यो अर्तीपत्र तिनले कसैलाई पनि नदेखाईकन आफैंसँग लुकाइराखेकी हुन्छिन् । जुन दिन अटल जोगी–भेषधारी वृद्ध मन्त्रीकहाँ पुगेका थिए, त्यही दिन उनले कमल-नयनीसँग अर्तीपत्र मागेका थिए । त्यसवेला कमलनयनीले अर्तीपत्र पर्सि ल्याइदिनेछु भनेकी थिइन् । त्यसैले वृद्ध मन्त्रीलाई पनि अटलले उक्त अर्तीपत्र पर्सि लिएर आउनेछु भनी त्यो दिन भनेर आएका थिए ।

अटलले अर्तीपत्र लिएर वृद्ध मन्त्रीकहाँ जाने दिन आजै हुन्छ र अमरवहादुरले उनलाई किल्लाको संरक्षण गर्न पठाउने दिन पनि आजै हुन्छ । उनी जादूभक्त र ४०० सिपाहीं साथ लिएर हिंड्न थाल्छन् । तर अर्तीपत्र अझै आएको हुँदैन । अर्तीपत्र ल्याइपुऱ्याइनन्, अब के गर्ने भनी अटल जादूभक्तसँग हतासिँदै कुरा गर्न लागेका हुन्छन् । त्यही वेला कमलनयनी दौडेर त्यहाँ आइपुग्छिन् र अर्तीपत्र अटलको हातमा राखिदिंदै आफू पनि सँगै आउने कुरा गर्छिन् । परन्तु, भोलि नै फर्केर आउनेछु भनी अटल तिनीसँग विदा भै जान्छन् । अटल र कमलनय-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नीको प्रेम नयाँ राजा, रानी, जादूभक्त सबैलाई थाहा भएको हुन्छ र सबैले त्यसको समर्थन पनि गरेका हुन्छन् ।

सेतीको किनारमा वृद्ध मन्त्रीकहाँ पुगी अर्तीपत्र खोलेर पढेपछि अटलले अत्यन्त आश्चर्य र दुःख प्रकट गर्दै भन्छन् 'हे दैव ! मेरा मुमाले र कान्छा बुबाले विषको सल्लाह गरे । गुलाबसिंहले विष तयार गऱ्यो । साम पाँडे, राम पाँडेले विष खुवायो । हरे ! हरे ! हे धोका ! म के गरौं (रूँ ?) !'

यसपछि वृद्ध मन्त्रीले रातभरमा ती ४०० सिपाहींहरूलाई सिकाउनुपर्नेजति सबै कुरा सिकाउँछन् । जादूभक्त वृद्ध राजाकै पालादेखिका विदूषक हुन् र उनलाई पनि आफ्ना वृद्ध राजालाई अचानक विष खुवाएर मार्ने अपराधीहरूदेखि भित्रभित्रै भयानक रिस उठिरहेकै हुन्छ । अतः यी सबै मिलेर वृद्ध मन्त्रीको निर्देशनअनुसार भोलिपल्ट दरबार फर्कन्छन् । आफ्ना त्यस्ता सीधा सज्जन वृद्ध राजालाई विष खुवाएर मार्ने जस्तो अति नीच र अमानुषिक कुकर्ममा लाग्ने जति जम्मैलाई यिनीहरू सबैले चिनिसकेका हुन्छन् । अतएव क्रोधले आँखा नदेख्ने भएका सिपाहींहरूले एकेक गरी गोली ठोकेर गुलाबसिंह, साम पाँडे, राम पाँडे, नयाँ राजा, अपराधिनी रानी सबैलाई एकै चिहानमा पारिदिन्छन् । परन्तु, अचम्मको कुरा त्यहाँ के हुन्छ भने त्यहीं हुलमुलमै अटलबहादुर र कमलनयनी पनि गोली खाएर मर्छन् । नाटकको अन्त्य यहीं नै हुन्छ ।

शक्ति हात लगाउनको निति मानवतालाई नै चटक्कै बिर्सेर जे पनि गर्ने तथा जस्तो पनि गराउने जुन किसिमको प्रवृत्ति नेपालका तत्कालीन राणाशासकमा थियो, त्यसको सारै नै नजीकबाट सुन्दर, स्पष्ट र यथार्थ चित्रण यस नाटकमा स्वाँरजीले गरेका छन् ।

राणाकालीन जहानियाँ कुशासनमा नेपालका हामी जनतालाई जुन किसिमको शोषण, अन्याय, अत्याचार आदिमा त्यसै त्यसै थिचिएर मूक बनी बस्नुपरेको थियो, त्यसको बयान गरेर साध्यै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छैन । त्यतिखेर शोषण, अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध एक शब्द मात्रै पनि हामीले बोल्ने साहस गऱ्यौं भने त्यो कुरा राणाशासकको दृष्टिमा हामीले महापराध गरेको ठहर्थ्यो र फलस्वरूप जेलनेलको त के कुरा हाम्रो प्राणै समेत उत्तिखेरै लिन पनि कति बेर लाइन्नथ्यो । प्रस्तुत नाटकमा अमरबहादुरको शासनको माध्यमद्वारा नाटककारले त्यस निरंकुश राणाशासनको र अझ खास श्री ३ चन्द्रशमशेरको शासनको यथार्थ चित्रण औधी सफलतापूर्वक गर्न सकेका छन् ।

प्रस्तुत नाटकको विषयमा 'बुइँगल' का सम्पादक श्री कमल दीक्षितले कविहरूका परिचय दिने क्रममा लेख्नुभएको निम्नोधृत हरफहरूबाट पनि माथि उल्लिखित कुराको पुष्टि हुन्छ, जस्तैः–

"चन्द्र शमशेरसंग चित्त दुखेको बेला बनारस बसी यिनले (पहलमानसिंह स्वाँरले) 'अटलबहादुर' नाटकको तर्जुमा गरे । 'ह्याम्लेट' को आधारमा लेखिएको भए तापनि पहलमानले त्यसमाको दरवारमा चन्द्रशमशेरलाई उतारेका थिए ।"

नेपालमा श्री ३ चन्द्रशमशेरको शासन कुन किसिमको थियो भन्नेबारे 'गोरखापत्र' का भू. पू. संपादक स्वर्गीय श्री प्रेमराज शर्मा पौडेलले पनि यसप्रकार स्पष्ट लेखेका छन्– "प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरले देवशमशेरका सबै कीर्ति नास्ने प्रयास गरे । काठमाडौं उपत्यकाका सबै पाठशाला पनि त्यस विनाशकारी नीतिको शिकार बने । देवशमशेरले निकालेको 'गोरखापत्र' पनि चन्द्रशमशेरले बन्द गर्ने विचार गरे, परन्तु फ्रेञ्च इतिहासकार सिल्वान लेवीले 'गोरखापत्र' मा नेपाल दर्शन छापिंदो रहेछ, यसलाई चालू राख्नुपर्छ भनी पत्र लेखेकाले सो गोरखापत्र बाँच्यो ।*

*हेर्नोस् स्वर्गीय श्री प्रेमराज शर्माले श्री ५ को सरकार, सूचना तथा प्रसार मन्त्रालय, सूचना विभागद्वारा ललितपुर, पुलचोकमा आयोजित 'मास-कम्युनिकेशन्स सेमिनार तथा प्रशिक्षण' विषयमा २०२४ साल मार्ग १७ गतेका दिन दिएको वक्तव्य, जुन पछि वि. सं. ‥ ‥ ‥ को 'आरती' मा छापिएको थियो –कुमार ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वि. सं १९५६–६० तिरको नेपाली भाषा र साहित्यको अवस्थातिर ध्यान दिदा यस नाटकको कथावस्तुको प्रारंभ र विकास स्वाभाविक, सुचारु र रोचक ढंगमा हुनसकेको छ भन्नुपर्छ। तर, नाटकको अन्त्य जुन किसिमले गरिएको छ, त्यो चाहिं ज्यादै भद्रगोल, असन्तोषजनक र अस्वाभाविक पनि लाग्छ। किनभने यो नाटक पढ्दा प्रारंभदेखि अन्त्य हुनु अगाडिसम्म जुन किसिमको उत्सुकता र कौतूहलको उत्तरोत्तर विकास हाम्रो मनमा हुँदै गएको हुन्छ, नाटकको अन्त्य हुँदा त्यसको चित्तबुझ्दो तवरले निवारण हुन सक्तैन। यसले गर्दा वियोगान्त वा त्रासदी नाटक पढ्दा अन्त्यमा जुन प्रकारको करुणा र त्रासको उद्रेक तथा तिनको शमनद्वारा मानवमनको परिष्कार हुने गर्दछ, जुन कुरा यस किसिमको नाटकको कलात्मक मूल उद्देश्य नै हो, प्रस्तुत नाटकबाट त्यो पूरा हुन सकेको देखिंदैन। परन्तु भ्रष्ट, अन्यायी, अत्याचारी, बेईमान शोषक सामन्ती वर्गको क्षणिक चकचकी भए तापनि आखिरमा सारै नै नराम्ररी पतन हुन्छ भन्ने शाश्वत सत्य प्रस्तुत गर्ने हुनाले यस नाटकले भित्रैसम्म गढ्ने गरी नैतिक प्रभाव चाहिं पाठक वा दर्शकमा नपारिछाड्दैन।

प्रस्तुत नाटक पाश्चात्य शैलीको अनुकरण गरेर लेखिएको छ तापनि नाटककार, पहिलं नै भनिसकें, संस्कृत साहित्यका विद्वान् हुनाले यसमा पूर्वीय नाट्यपरंपराको पनि प्रभाव नपरिरहन सकेन; यसो हुनु स्वाभाविकै पनि हो। उदाहरणको लागि हामी यस नाटकको विदूषक लाटूभक्तलाई नै लिन सक्तछौं। परन्तु, पूर्वीय नाट्यपरंपरानुसार विदूषकमा हुनुपर्ने जुन किसिमको विचित्र ठट्यौलोपन, उट्‌पट्याङ्गपन, ठट्टा गरेर छेड हान्न सक्ने सामर्थ्य तथा रमाइलो रीतिले झगडा गर्न सक्ने शक्ति इत्यादि जति पनि गुणहरू छन्, ती चाहिं यसमाको विदूषकमा ज्यादै कम मात्रामा मात्र पाइन्छन्। यसमाको विदूषक लाटूभक्तको बोलीमा हास्यव्यंग्यात्मकताको त्यतिसारो स्वादिलो अनुभव हामीलाई हुँदैन, बरु उसको कहीं-कहींको कुराले त झन्

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अप्रासंगिकताको खल्लो अनुभवसमेत गराउँछ । फेरि नाटकको अन्त्यमा नाटककारले जादूभक्तलाई नारी-चरित्रको विचित्रताबारे बोल्न लगाउँदै एकदम 'जान्छु वनमा जोगी हुन्छु' सम्म पनि भन्न लगाएका छन् । ठट्टाबाजीको सन्दर्भमा यसो भनिएको भए यसको अर्थ उल्टो पनि हुन सक्थ्यो परन्तु यो भन्दाखेरिको सन्दर्भ अर्कै छ । त्यसो हुनाले यो विदूषकसुहाउँदो कुरा भएन; विदूषक त जोगी होइन, भोगी हुन्छ– खूब खञ्चुवा र सांसारिक मोजमज्जा मन पराउने ।

यस नाटकमा रानी र अमरबहादुरको चरित्रांकन भने नाटककारले बडो स्वाभाविक र कलात्मकताका साथ गर्न सकेका छन् । नाटकका नायिका र नायक पनि मेरो विचारमा यी दुई नै हुन् । वस्तुतः रानीमा देखिने जुन शौर्य, धूर्तता, छलकपट, कठोरता, दुराचार आदि छन्, ती सबै नारीसुलभ गुणका विकृति मात्र हुन् । तिनलाई त्यस्ती बन्नमा तिनको आफ्नै परिवेशले पनि प्रोत्साहन दिएको हैन भन्न सकिन्न । वृद्ध पतिबाट आफ्नो कामवासनाको परितृप्ति हुन नसक्नाले र साथै आफ्नो अत्यन्त नजीकको संपर्कमा राँडो पठ्ठो देवर देखेकीले पनि तिनले आफ्ना देवरसंग यौन-संवन्ध स्थापना गर्ने मूल उद्देश्य लिएर नै आफ्ना वृद्ध पतिलाई विष ख्वाएर मार्ने सल्लाह गरेकी हुन् भन्ने कुरा वृद्ध राजा मरिसक्ने वित्तिकै अमरबहादुरसँग तिनले देखाएका उच्छृङ्खल यौन-क्रियाकलापबाट स्पष्ट हुन्छ तापनि पछि एकान्त पर्दा तथा आफैंले एकान्तको सिर्जना गरेरै पनि गुलाबसिंहसँगको तिनको वासनामूलक व्यवहारद्वारा भने तिनमा वेश्याप्रवृत्तिले पनि प्रश्रय पाएको रहेछ भन्ने छर्लङ्गिन्छ । तिनी गुलाबसिंहसित एकान्त गरी बसिरहेको वेलामा राजकुमार अटल अपर्झट त्यहाँ टुप्लुकिंदा तिनले मूर्च्छा परेको बहाना गरी अटललाई जसरी छकाएर पठाइन् त्यसबाट त झन् स्त्रीचरित्रको विचित्रताबारे प्रशस्त प्रकाश पर्न गएको स्पष्टै छ ।

त्यसैले दोस्रो अंकको चौथो दृश्यको आखिरीमा नाटककार

6382 रमण रेग्मी
डा. डिल्लीरमण रेग्मी तथा कल्याणी रेग्मी पुस्तकालय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रानीलाई 'ठूलो भनेको प्रेम हो, प्रेम जस्तो क्यै छैन' इत्यादि भनी प्रेमको जुन महत्व र गुनगान गाउन लगाएका छन्, त्यसको सट्टामा बरु 'जीवनमा ठूलो भनेको जसरी भए पनि खानु, लाउनु र मोजमजा गर्नु नै हो, पाप धर्म भनेको केही पनि होइन' यस्तै अरू नै केही भन्न लगाएका भए स्पष्ट, प्रासंगिक र राम्रो पनि हुने थियो भन्ने लाग्छ। किनभने त्यहाँनिर तिनले त्यसरी जुन प्रेमको महिमा गाएकी छन् त्यस प्रेमको अर्थ सच्चा, आदर्श र पवित्र प्रेम नभईकन सांसारिक सुखभोग र मांसल मोजमजा नै हो। सच्चा, आदर्श, पवित्र र हार्दिक प्रेम भन्ने कुरा त तिनलाई कहिले पो थाहा भयो र ?

एउटा मनोवैज्ञानिक तथ्य के छ भने अपराधी आफूले गरेको अपराधको भेद नखुलोस् भन्ने चाहन्छ। आफूले गरेको अपराधलाई लुकाएर–छिपाएर राख्न र दबाएर पठाउन वरु त्यस अपराधीले अरू नयाँ नयाँ अपराधहरू गर्नु परे पनि गर्दै नै जान्छ। यस सिलसिलामा त्यसले आफ्नो खुट्टा खुस्केको पनि चाल पाउँदैन। यस कुराको संकेत रानी र अमरबहादुरको संवादमा हामी पाउँछौं। रानी आफ्नो रहस्य र भेद राजकुमार अटलले थाहा पाउलान् भनी जहिले पनि सतर्क रहन्छिन् र सकेसम्म उनलाई आफ्नो आसपास बाटै हटाएर कतै टाढा पठाउन चाहन्छिन्। तर, त्यसो गर्न अरू केही पनि उपाय नपाउँदा तिनले आफ्ना भाइकी छोरीसँग अटलले प्रेम गरिराखेको कुरा ख्वाट्ट संक्छिन्। अनि तिनले 'अटलले आफ्नी बहिनी नै पर्नेसँग पनि त्यसरी प्रेम गरिहिँड्छ, कस्तो दुराचारी!' इत्यादि भनी भएभरको बलले दोषारोपण गर्दै एकान्तमा अमरबहादुरलाई कुरा-लाउन पुग्छिन्। परन्तु, अमरबहादुरले 'तिम्रा भाइकी छोरीसँग अटलको प्रेम बहुत वेश भो क्षत्रीलाई साक्षात् मामाकी छोरी पनि हुन्छ अर्जुन र सुभद्राको हेरन!' भनिदिँदा तिनी अवाक् बन्छिन् र जिल्ल पर्छिन्। यस्तो प्रसंग पनि नाटकमा कम्ती मजाको हुँदैन।

आफूलाई सेनाधिपतिको पदवीसमेत दिएर यथोचित् मानमर्या-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दापूर्वक राख्ने आफ्नै सहोदर निरपराध वृद्ध दाज्यूलाई विष ख्वाएर मार्ने जस्तो अमानुषिक जघन्य दुष्कर्ममा प्रवृत्त हुन नाटकका नायक अमरबहादुरलाई केवल रानीबाट मात्रै प्रेरणा र प्रोत्साहन मिलेको भन्नु हुँदैन, त्यसमा उनका आफ्नै अनुचित महत्त्वाकांक्षा मानसिक एवं चारित्रिक दुर्बलताहरूले पनि ठूलो भूमिका खेलेका छन् । उद्देश्य अभद्र भएपछि मानिसको चरित्र पनि अभद्र नै हुन्छ भन्ने नैतिक शिक्षा कान्छी रानीबाट जत्तिकै अमरबहादुरबाट पनि पाउन सकिन्छ ।

कुनै पनि मानिस कति योग्य वा अयोग्य छ भन्ने कुरा उसका कार्यव्यवहार तथा बोलीवचनहरूबाट मनग्गे थाहा पाउन सकिन्छ । श्री ३ चन्द्रलगायत हाम्रो नेपालका तत्कालीन राणाशासकहरू के कस्ता थिए भन्ने कुरामा पनि उनीहरूले त्यसवेला गरेका तथा बोलेका काम–कुराहरू नै प्रमाण छन् । हुन सक्छ, तत्कालीन राणाशासकहरू-मध्ये अमरबहादुर नै चाहिं नपाइएला, तर पनि त्यसवेलाको विवेक-हीन मनपर्दी हुकुमी शासनको सारै नै नजीकबाट जुन चित्रण अमर-बहादुरको राजकाजको माध्यमद्वारा नाटककारले प्रस्तुत गरेका छन्, त्यो औधी नै तारीफलायक स्पष्ट र सर्वसाधारणले पनि सजिलैसँग बुझनसक्ने किसिमको छ । उदाहरणका लागि अमरबहादुरले राजकाज चलाउँदा दिएका हुकुमहरूमध्ये केही जस्ताको तस्तै तल उद्धृत गरिएका छन्: —

१) पूल, बाटो, सडक सबै बिगार्नू । त्यसो हुँदा दुश्मन आउन सक्तै-नन्, हामी मजासँग राज गरौंला ।

२) पढाएर जीविका गर्नेलाई कैद गर्नू । सरकारी पाठशाला बन्द गर्नू । दुनियाँ सबले पढे भने काम कसले गर्छ ? फेरि सबै स्वाधीन भैजान्छन्, हाम्रो हुकुम चल्न सक्तैन । तेस निमित्त पाठशाला बन्द ।

३) राजवैद्य बाहेक अरूले औषधी नगर्नू, नमाने निकालिदिनू । जति वैद्य भए उति व्यथा बढ्छ । सरकारी खर्चमा औषधालय सबै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वन्द । दुनियाँका निमित्त बेहकमा रूपियाँ किन खर्च गर्नू; मरे मरून्, बाँचे बाँचून् !

४) शूद्रहरूले आमा-बाबुलाई 'आरू-वेरू' भन्नू । यस रीतले जात-भात ठीक रहला ।

५) जुन अदालतमा हाकिमले साविकभन्दा बढ्ता दण्ड गर्छ, उसलाई वढी दण्डको रकममा २० प्रतिशत दिनू ।

६) गाउँ-गाउँमा राजआम्दानी हुने मुद्दा पोलाहालाई सरकारी जागिर दी राख्नू । पोलाहाले दिएको वादीको प्रतिवादी नलिनू । एकतर्फी छिनी दिनू । आदि आदि ।

माथिका पंक्तिहरूले स्वाँरज्यूमा हास्यव्यंग्यात्मक रचना गर्न सक्ने कुशलता र तदनुकूल प्रतिभासमेत विद्यमान रहेछ भन्ने कुरा पनि बताउँछन् ।

अटल र कमलनयनी यी दुईजना नाटकका उपनायक र उपनायिका हुन् । यी दुईको पारस्परिक प्रेमलाई नाटककार स्वयंले अमरबहादुरको मुखबाट पूरा समर्थन गरेका कुराको उल्लेख अघि नै गरिसकियो । यी दुई आदर्श प्रेमी र प्रेमिका हुन् । यसको प्रमाण नाटकको अन्त्यमा गोली लागेर मर्ने आँटेको अवस्थामा दुवैले एक-अर्कालाई संकेर मात्र मरेको घटना नै प्रमुख हो । यसभन्दा अघि पनि यी दुईमा अमर र रानीका झैं यौनवासनाजन्य उच्छृङ्खलताको व्यवहार केही देखिदैन । अटललाई उनका पिता वृद्धराजाले मृत्यु-शय्यामा बसी दिएको गोप्य अर्तीपत्र पाएर पनि कमलनयनीले त्यस-लाई कसैले पनि थाहा नपाउने गरी आफूसंगै सुरक्षित राखिछाडेकी तथा अटलले त्यो मागेपछि काइँकुइँ केही नगरीकन सुटुक्क ल्याई जस्ताकोतस्तै दिएकीले र यता अटलले पनि तिनकै मीठो याद मनमा लिई-लिईकन आफूले गर्नुपर्ने काम कर्तव्य समेत भुल्ने गरेकाले पनि दुवैको आपसमा औधी नै गहीरो र घनिष्ठ प्रेम थियो भन्ने कुरा स्पष्टिन्छ । तर, यी सब हुँदाहुँदै पनि अन्त्यमा अमरबहादुर, रानी,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुलाबसिंह, सामपाँडे, रामपाँडे जस्ता भ्रष्ट, पतित र दुराचारीहरूका साथमा नाटककारले यी दुई आदर्श प्रेमी प्रेमिकालाई पनि बेपवाँक-मा गोली खुवाएर मार्न लगाएको कुरामा भने कति पनि चित्त बुझ्दैन । गोली हान्ने ती सिपाहीहरूलाई पनि वृद्ध मन्त्री रामबहादुर-ले रातभरि बसेर सबैकुरा सिकाउनसम्म सिकाएर नै अटलका साथ लगाई पठाइदिएका थिए । त्यसबाट पनि यी दुई प्रेमी–प्रेमिकाको त्यसरी भद्रगोल, असामयिक र अस्वाभाविक तवरले अन्त्य हुनु नपर्ने नै देखिन्छ ।

गीत पनि त्रासदीको एक अभिन्न अंग हुनुपर्दछ भन्ने अरस्तूको मत छ । यसमा गजल, दोहा, चौपाया आदि जुन गीतहरू प्रयुक्त छन्, ती सबमा अनेपालीपन पाइनु स्वाभाविकै हो । यो नाटक लेख्दा-खेरिको समयलाई संझँदा यसमा नटककारलाई दोष दिने ठाउँ रहँदैन । परन्तु, ठाउँ ठाउँमा वृद्ध राजाको प्रेतात्माले आकाशवाणी गरेको कुरा भने स्वाभाविक भन्न किमार्थ सकिन्न । त्यसको सट्टा वरु सपनामा नै वृद्ध राजाले संबन्धित व्यक्तिलाई जे भन्नुपर्ने हो, भनेको देखाइएको भए वढिया हुने थियो । यस्तै, वृद्ध राजालाई उनका आफ्नै सद्दे छोरा अटल छँदाछँदै पनि गाड्न लगाइएको र उनको समाधिस्थल बनाइएको कुरा पनि यसमा नेपालीपन र परंपराविरुद्ध हुनाले औधी खट्किन्छ ।

प्रस्तुत नाटक बहुचर्चित बन्न किन नसकेको होला भन्ने शंका हाम्रो मनमा उठ्नु पनि स्वाभाविकै हो । यो बहुचर्चित बन्न नसक्नाका कारणहरूमध्ये मलाई तत्कालीन राणाशासन र हिजोआज यस पुस्तकको दुर्लभता नै प्रमुख हुन् भन्ने लागेको छ । किनभने, जुनवेला-मा यो नाटक लेखियो, त्यसवेला यसको चर्चा चलाउनु आफ्नै घुँडामा आफैंले बञ्चरो हिर्काउनु जतिकै हुन्थ्यो र पछि राणाशासन सकिए-पछि भने प्रस्तुत पुस्तक नै अप्राप्य भइदियो ।

अब यस नाटकको नामबारे केही विचार गरौं । साधारणतया

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाटकको मात्र होइन, कुनै पनि कृतिको संपूर्ण तेरिज वा सार आफू-भित्र समेटेको हुनुपर्छ कि भने त्यो नाम त्यस कृतिको प्रमुख पात्र वा घटनालाई लिएर राखिएको हुनुपर्दछ अथवा त्यो पाठक दर्शक वा श्रोतालाई आफूतिर आकर्षित गर्न सक्ने र कृतिसुहाउँदो किसिमको हुनुपर्दछ। परन्तु प्रस्तुत नाटकको नाम भने उपर्युक्त तीनमध्ये कुनै पनि मान्यताको आधारमा नराखी नाटकका उपनायक अटलबहादुर-को नामबाट राखिएको छ, जुन त्यति सुहाउँदो लाग्दैन। कसै कसैले नाटककारको स्वदेश फर्कने आकांक्षा अटल रहेकोले नै यस नाटकको नाम 'अटलबहादुर' राखिएको हो भनी अड्कल काट्ने जमर्को गरेको देखिन्छ। परन्तु, त्यो पनि त्यति युक्तिसंगत लाग्दैन।

अन्तमा, हामी यस नाटकलाई इतिहासशिरोमणि स्वर्गीय बाबुराम आचार्यद्वारा अंग्रजीको 'ह्याम्लेट' भन्ने नाटकको 'भावानुवाद' हो भनिएको कुरातर्फ विचार गरौं। अंग्रेजीका विश्वप्रसिद्ध नाटककार शेक्सपियरको उक्त 'ह्याम्लेट' र प्रस्तुत 'अटलबहादुर' यी दुई नाटकहरूको समानतामा निम्नांकित कुराहरू पाइन्छन्:—

'ह्याम्लेट' मा षड्यन्त्र गरी राजकुमार ह्याम्लेटका बुवा सुयोग्य राजाको जस्तै अटलबहादुर' मा राजकुमार अटलबहादुरका बुबा वृद्ध राजाको निर्मम हत्या हुन्छ। दुवैमा राजा मरिसकेपछि रानी आफ्नै देवरसंग पोइल जान्छन्। दुवैमा मृत राजाकै भाइ-एकमा क्लाउडियस र अर्कोमा अमरबहादुर नयाँ राजा बन्छन्। दुवैमा यी नयाँ राजाहरू राजकाजका लागि बिलकुलै अयोग्य छन्। दुवैमा मरेका राजाहरूका प्रेतात्मा बोल्छन्। दुवैमा राजकुमारहरूले ती प्रेतात्माका बोलीको अनुसरण गरी काम गर्छन्। पहिलोमा जस्तो ह्याम्लेटका हितैषी मित्रको रूपमा होराशियो पाइन्छ, उस्तै दोस्रोमा पनि अटलका हितैषी सल्लाहकार वृद्ध मन्त्री रामबहादुर छन्। एकमा जस्तो एकजना भारदारकी छोरी ओफेलियासंग ह्याम्लेटको पहिलेदेखिको गहिरो प्रेम परिसकेको हुन्छ, अर्कोमा पनि उसै गरी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अटलको कमलनयनीसंग प्रेम भएको पाइन्छ । दुवैमा राजकुमारहरूले आफ्ना बुवाका हत्याराहरू पत्ता लगाउँछन् र तिनीहरूसँग बदला लिन्छन् । दुवै नाटक वियोगान्त, वीररसप्रधान र सामाजिक छन् । एकमा जसरी नयाँ राजा क्लाउडियस, रानी, राजकुमार ह्याम्लेट र उनकी प्रेमिका ओफेलिया सवै-सबैको मृत्यु हुन्छ ठीक उसै गरी अर्कोमा पनि राजकुमार अटल र उनकी प्रेमिका कमलनयनी लगायत नयाँ राजा अमरबहादुर, रानी, नयाँ मन्त्री, सेनाधिपति गुलाबसिंह, सामपाँडे, रामपाँडे साराको एकै चिहान हुन्छ । अनि दुवै नाटकको अन्त्य पनि उस्तै रूपमा हुन्छ । फेरि 'ह्याम्लेट' नाटकको नाम जसरी नाटकका राजकुमारको नामवाट राखिएको छ उसै गरी 'अटल-वहादुर' नाटकको नाम पनि राखिएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि 'अटलवहादुर' लाई केवल 'ह्याम्लेट' को भावानुवाद मात्रै मान्नु न युक्तिसंगत हुन्छ न त न्यायसंगत नै । किनभने यी दुई नाटकमा निकै असमानताहरू पनि छन् र साथै 'अटलबहादुर' मा ठाउँ ठाउँमा पाइने नेपालीपन, स्थानीय रङ जस्ता जुन कुराहरू हुन्, तिनलाई पनि नाटककारका आफ्नै मौलिकता र नाटकका आफ्नै विशेषता मान्न करै लाग्छ ।

असमानतामा, सबभन्दा पहिलो र मुख्य कुरो हो 'ह्याम्लेट' का ह्याम्लेट र 'अटलबहादुर' का अटल स्वयं नै । ह्याम्लेट एक नामी खेलाडी र सिपालु सिकारी मात्र छैनन्, किन्तु धीर, वीर बुद्धिमान्, विचारवान् र नेतृत्व शक्तिसंपन्न पनि छन् । उनी आफ्ना पिताका हत्याराहरूलाई आफैंले परीक्षा गरी-गरीकन ठीक ठीक पत्ता लगाउँछन् र ती हत्याराहरूसँग आफ्ना पिताको बदला लिन आफैं कसिन्छन् र लड्छन् । संक्षेपमा उनी स्वयंमा निर्भर छन्, आफ्नो कर्तव्यप्रति आफैं सचेष्ट छन् र कर्तव्यपालन पनि आफैं अघि सरी आफ्नै बुद्धिवलद्वारा गर्दछन् । यी सब कारणहरूले उनी नाटकका लायक नायक छन् र यसैले उनको नामबाट शेक्सपियरले नाटकको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाम 'ह्याम्लेट' राख्नु बहुतै सार्थक एवं उपयुक्त लाग्छ। परन्तु, 'अटलबहादुर' का अटल ह्याम्लेट जस्ता छैनन्। उनमा न नेतृत्व गर्नसक्ने शक्तिकै विकास भएको छ नत चाहिंदो मात्रामा नै वीर छन्; न कुनै कलामा उनी कुशल देखिन्छन् न त ह्याम्लेटमा पाइने विचारको गाम्भीर्य प्रौढता नै उनमा फेलापर्छ। उनलाई पाइला-पाइलामा उनका पिताको प्रेतात्माले कर्तव्यबोध गराउँदा पनि उनी आफ्ना पिताका हत्याराहरूसँग बदलालिन चाहिंदो मात्रामा तर्खरिए-का पाइँदैनन। उनलाई सबै कुरा वृद्ध मन्त्रीले सिकाइरहनुपर्दछ, ह्याम्लेटले झैं आफैं अघि सरी काम गर्न उनी जान्दैनन् र सक्तैनन् पनि। उनमा वीरताको विकास भइसकेको भए अमरबहादुरले उनलाई सिलगढीमा किल्लाको रक्षा गर्न पठाउने कुरा गर्दा उनको मुखबाट हाल लडाइँ भैहालिसकेको नभएकोले त्यहाँ गै अफिसर भैं आफ्नो किल्लामा बसिरहन्छु' भन्ने बोली कदापि निस्कने थिएन। उनी कमलनयनी सँगको प्रेमप्रसंगको संस्मरण गरी-गरीकन कमल-नयनीलाई नैं झल्झली सम्झी सम्झीकन बिर्सनै नहुने र बिर्सनै नसकिने कुरा पनि चटक्कै बिर्सिदिन्छन्। फेरि यसरी कमलनयनीप्रति भुतुक्कै भएको मान्छेले तिनलाई बिहे गरी आफूसँगै राख्न सक्नुपर्ने थियो, किनभने उनको उक्त प्रेमप्रसंगमा कसैबाट र कतैबाट पनि विरोध र बाधा भन्ने कुरा केही छँदैथिएन; परन्तु उनले यसको लागि कुन पाइलासम्म चालेको पनि पाइँदैन। अर्कोतिर, उनी कमलनयनी-सँगको प्रेमप्रसंगमा आफ्ना पिताले मर्नेवेलामा दिएर गएको महत्त्वपूर्ण अर्तीपत्र हराएकोसम्म पनि चाल पाउँदैनन्। यी सबै कुराहरूले गर्दा अटलबहादुरलाई न नाटकका नायक मान्न सकिन्छ न त उनको नामबाट राखिएको नाटकका नाम नै सार्थक र उपयुक्त भन्न सकिन्छ। यति लामो तुलना-गराइको मूल तात्पर्य के हो भने यदि प्रस्तुत नाटक 'ह्याम्लेट' को खराखरी भावानुवादै मात्र भएको भए वा गरेको भए राजकुमार अटलबहादुर र राजकुमार ह्याम्लेटको चरित्रमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अथवा भनूं उनीहरूको मन, वचन र कर्ममा यतिविधि भिन्नता शायद आउने नै थिएन, आउन सक्ने नै थिएन ।

अर्को कुरा, यूरोपेली नारीहरू 'म तिमीसँग प्रेम गर्छु' भन्न कति पनि हिच्किचाउँदैनन् । लाज भन्ने कुरा हाम्रा पूर्वेली नारीहरूसँगको तुलनामा उनीहरूमा हुँदै हुँदैन भने पनि हुन्छ । 'ह्यामलेट' मा ओफेलियाले आफ्ना प्रेमीको प्रेमपत्र समेत पनि सोझै लगेर आफ्ना पितालाई देखाउन कति लाज मान्दिनन् । परन्तु, अटलबहादुरकी प्रेमिका कमलनयनी पूर्वेली र अझ खास नेपाली हिन्दू नारीमा पाइने सहज र स्वाभाविक लज्जा एवं विनयशीलताद्वारा विभूषित छिन् । तिनलाई त्यस्ती बनाउनमा अवश्यै पनि नाटककारको मौलिकताले ठूलो भूमिका खेलेको छ । फेरि 'अटलबहादुर' नाटकमा विदूषकलाई जुन स्थान दिइएको छ, त्यसमा पूरै पूर्वेली नाटकको प्रभाव र पन पाइन्छ ।

जेसुकै भए तापनि हामी निर्धक्कसँग के भन्न सक्छौं भने प्रस्तुत नाटक 'अटलबहादुर 'को आफ्नै प्रकारको अमूल्य विशेषता र स्थान छ नेपाली साहित्यमा । किनभने एक त यो नेपाली साहित्यको धेरै मौलिकता सहितको सर्वप्रथम दु.खान्त नाटक हो र अर्को कुरा, राणातन्त्रमा कुनै विघ्न नपर्ने खालका रचना गर्ने अति सीमित साहित्यिक मात्र भेटिने त्यो वेलामा पनि श्री पहलमानसिंह स्वाँरले प्रस्तुत नाटकद्वारा तत्कालीन क्रूर जहानियाँ निरंकुश राणातन्त्रको सारै नै नजीकबाट यथार्थ र छर्लङ्ग तसबीर उतारेर हाम्रासामु राखिदिंदै जुन किसिमको सजगता प्रदान गरेका छन् र जुन प्रकारको सीप दर्शाएका छन्, त्यसको जति तारीफ गरे पनि थोरै नै हुन्छ ।

२०२३ माघ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नीरविक्रम 'प्यासी' र 'हिमज्योति'

हुन त प्राचीन कवि वसन्त शर्माले वि. सं. १९०० मा लेखेको ९० श्लोके 'समुद्रलहरी' नै नेपाली साहित्यलाई जस्तीय छन्दमा जनतासम्म पुऱ्याउने पहिलो प्रयास अवश्य हो र त्यसपछि महानन्द साप्कोटाको झयाउरे छन्दमा रचित 'मनलहरी' को नाम उल्लेखनीय छ तापनि यस जातीय झ्याउरे छन्दलाई खास लोकप्रियता र लोक-प्रतिष्ठा प्रदान गर्ने प्रथम कवि चाहिं 'मुनामदन' का रचयिता महाकवि देवकोटा नै हुन्। झयाउरे छन्दको प्रयोग गरेर लेखिएको उक्त 'मुनामदन' मा महाकवि देवकोटाको कवित्वले जुन चरम सफलता प्राप्त गरेको छ, त्यसैको फलस्वरूप नै यो झयाउरे छन्द नेपाली साहित्यमा यति लोकप्रिय र प्रतिष्ठित हुन पुगेको हो। देवकोटापछि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो झ्याउरे छन्दलाई निख्खरा रूप दिई सफलतापूर्वक प्रयोग गर्ने कवि चाहिं नीरविक्रम 'प्यासी' नै हुन् । किनभने छन्द, लय र व्याकरणलाईभन्दा भावप्रवाहलाई नै सर्वप्रधानता प्रदान गर्ने कवि देवकोटाले आफ्ना कतिपय परवर्ती काव्यकृतिमा झैं नै 'मुनामदन' मा पनि छन्दको नियमलाई कतै कतै उल्लङ्घन गरेको देखिन्छ तर 'प्यासी' मा यस्तो छन्द सबन्धी दोष देखिदैन । अन्त्यानुप्रास मिलाउनमा भने 'प्यासी' ले विशेष प्रयत्न गनेको देखिन्छ, जसको फलस्वरूप अन्त्यानुप्रासमा स्वाभाविकताभन्दा बढी कृत्रिमता र बलजफ्तीपन कहीं कहीं खट्कन्छ ।

वि. स. १९८१ मा पोखराको बाटुले चौरमा जन्मेका धर्मराज थापा र वि. सं. १९९० मा काठमाडौंको क्षेत्रपाटी टोलमा जन्मेका नीरविक्रम 'प्यासी' यी दुवैजनाको ख्याति शुरू–शुरूमा जनकविकै रूपमा फैलिएको हो । शुरू-शुरूमा यी दुवै कविले आंगिक अभिनय र स्वयंप्रदत्त तालका साथ जनसमूहलाई आकर्षित पार्दै मिठासपूर्ण स्वरमा आफ्ना लोकलयमा आधारित रचनाहरू ठाउँ–ठाउँमा गाउँदै तथा जनताको भावना र चेतनामा नयाँ आयाम थप्तै लोकप्रियता कमाएका हुन् । यसप्रकार जसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठ शुरू–शुरूमा प्रकृतिका कविका रूपमा सहकर्मी कवि थिए, ठीक त्यसरी नै धर्मराज थापा र नीरविक्रम 'प्यासी' यी दुई कवि पनि प्रारंभमा सहधर्मी जनकवि थिए । पछि गएर उक्त सहकर्मी कविद्वय लक्ष्मीप्रसाद र सिद्धिचरणका काव्यप्रवृति बेग्लिए जस्तै धर्मराज र 'प्यासी' यी दुई सहधर्मी कविका कविता–प्रवृत्ति पनि बेग्लिन थाले । धर्मराज थापाले नेपालका चौधै अञ्चलका गाउँ–गाउँको मात्र होइन, दार्जीलिङ, आसाम आदि नेपालबाहिरका ठाउँ–ठाउँको समेत भ्रमण गरी असंख्य लोकगीतहरूको संकलन गरेर, तत्तत् ठाउँका लोकसंस्कृतिसंबन्धी कुराहरूको व्याख्या-विवेचना गरेर तथा आफ्नो लोकयात्राको वर्णन विवरण दिएर पनि अनेक पुस्तक निकाले एका-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तिर भने अर्कोतिर उनले आफैंले रचेका गीत र कविताहरूका आधा दर्जनभन्दा बढी पुस्तकाकार कृतिहरू पनि प्रकाशित भए। फलस्वरूप, 'मदन–पुरस्कार' तथा 'इन्द्रराज्यलक्ष्मी–पुरस्कार' द्वारा संमानित भएका धर्मराज थापा नेपालका एकाकी जनकविकेशरी बने भने नीरविक्रम 'प्यासी' चाहिं लोकगीत गाउन छाडी शिष्ट साहित्यतिर लम्के र उनले संस्कृत छन्दको प्रयोग गरेर लेखेका 'पाखे' जस्ता कतिपय कवितामा सफलता पनि पाए। 'प्यासीका केही कविता' अंग्रेजी अनुवादसहित उनका प्रसिद्ध गीत र कविताहरूको सँगालो हो. उल्लिखित 'पाखे' पनि यसैमा संगृहीत छ। यसभधि 'तडपन, जलन र आँसु', 'हिमाली सुस्केरा' तथा पुकार' नामका उनका गीतसंग्रहहरू प्रकाशित देखिन्छन्। हुन त 'प्यासी' यदाकदा गद्यकविता र स्वदेशी तथा विदेशी महापुरुष एवं प्रतिभाहरूका जीवनी पनि लेख्छन् –'युग–युगका आकाशहरू' उनको यस्तै कृति हो तापनि उनी खास गरी चारपंक्तिमध्ये प्रत्येकमा ४+५+६ गरी जम्मा १६ अक्षर हुने झ्याउरे छन्दलाई अँगाली लेखिएका कविता तथा यस्तै अन्य लोकलयात्मक गीतहरूमा नै विशेष सफल देखिन्छन्। संक्षेपमा, चिरनूतन युवा जोश जाँगर र उत्साहका साथ कलम चलाउने नीरविक्रम 'प्यासी' आज नेपाली साहित्यमा विशेष गरी आत्मवाद, कर्मवाद, राष्ट्रवाद र मानवतावादका भावना अँगाल्ने मूलतः एक सशक्त कवि एवं गीतकारका रूपमा नै प्रतिष्ठित छन्।

वि. सं. २०२३ मा प्रकाशित 'हिमज्योति' उनै कवि 'प्यासी' द्वारा झ्याउरे छन्दमा रचित एक खण्डकाव्य हो। मोटा-मोटी रूपमा भन्ने हो भने उपन्यास बन्न सक्ने कथा सामग्रीलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिंदा महाकाव्य तयार हुन्छ भने कुनै एक सानो कथालाई कविताको रूपमा ढाल्दा त्यो खण्डकाव्य बन्छ। खण्डकाव्य लेख्ने चलन सर्वप्रथम संस्कृत साहित्यमा चलेको हो। पछि पछि यो अरू आधुनिक भाषाहरूमा झैं नेपालीमा पनि लेखिन र देखिन थाल्यो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपालीमा सर्वप्रथम खण्डकाव्य लेख्ने श्रेय माथि उल्लिखित 'समुद्र-लहरी' का रचयिता कवि वसन्त शर्मालाई नै छ, किनभने उनीभन्दा अगिका अहिलेसम्म फेलापरेका अरू कुनै पनि कविका यस्तै रचना भेटिएका छैनन् ।

संस्कृत साहित्यमा महाकाव्यादिको झैं कुनै खास विस्तारमा खण्डकाव्यको लक्षण वा परिभाषा दिइएको पाइँदैन । यसबाट संस्कृतमा खण्डकाव्यलाई उति महत्व नदिइएको स्पष्ट हुन्छ । तर यथार्थमा कुनै पनि साहित्य विधाको आआफ्नो क्षेत्रमा उत्तिकै महत्त्व हुन्छ । बगैंचाको बेग्लै महत्व हुन्छ भने एउटा फूलको पनि आफ्नो अलग्गै अस्तित्व र महत्व हुन्छ । यही कुरा महाकाव्य र खण्डकाव्य उपन्यास र कथा, नाटक र एकांकी आदिमा पनि लागू हुन्छ । महाकवि कालिदासको 'मेघदूत' खण्डकाव्यको गरिमा र महिमा कुनै पनि महाकाव्यभन्दा कम नभएबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

विशेषत: पूर्वीय साहित्यको सन्दर्भमा, कुनै पनि ग्रन्थको आरंभमा मंगलाचरण गर्ने चलन पनि संस्कृत साहित्य–परंपराकै प्रभाव र अनुकरण हो । यस्तो मंगलाचरण ग्रन्थको निर्विघ्न समाप्तिको कामनाले गरिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्य 'हिमज्योति' पनि मंगलाचरण-बाट थालिएको छ र यो मंगलाचरण आत्मनमस्कारात्मक छ, जस्तै:–

'संपूर्ण जब भएको खालि मबाट प्रकट
सृष्टिको हूँ म हत्यारा राखे मसँग कपट
सिर्जना थाम्ने छँदा म यौटै माटोको जमान
लेखनी चोप्छु म गरी पैल्हे मलाई प्रणाम ।'

यस काव्यको शीर्षक 'हिमज्योति' ले काव्यका नायक पृथ्वीनारायण शाह र नायिका सानी दुर्बेलाई संकेत गर्दछ । पृथ्वीनारायण शाह यथार्थमा हाम्रो यस हिमवत्खण्डका ज्योतिरूप हुन्-'हिमज्योति' हुन् । अझ यस काव्यमा पृथ्वीनारायणभन्दा उनकी पनि प्रेरणाशक्ति सानी यस भूखण्डकी खास ज्योति हुन्- खास 'हिमज्योति' हुन् । यस

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकार काव्यका नायक नायिका जस्ता मूल चरित्रहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा संकेत गर्ने यो 'हिमज्योति' शीर्षक प्रस्तुत काव्यमा औचित्यपूर्ण नै छ ।

यस काव्यको कथावस्तु गोर्खाका राजा पृथ्वीनारायण शाहले ससाना राज्यमा विभाजित नेपालको एकीकरण गरी विशाल नेपालको सिर्जना गर्ने सिलसिलामा काठमाडौं उपत्यकाका राज्यमाथि सर गर्दाखेरिको कुरासित संवन्ध भएकोले ऐतिहासिक हो तापनि ठाउँ-ठाउँमा कविले आफ्नै स्वतन्त्र कल्पनाको पनि उपयोग गरेर त्यसमा मौलिकता थपेका छन् । कविको कल्पना सुन्दर छ, मधुर छ र इतिहाससित विरोध नखाने खालको पनि छ ।

यसमा पृथ्वीनारायण शाह कस्ता साहसी र वीर योद्धा थिए, उनी युद्ध क्षेत्रमा कसरी आफैं अघि सरेर युद्धको संचालन गर्दथे, आफूले सरगर्न खोजेको राज्यमा उनी स्वयं कसरी सम्पूर्ण खतराको सामना गर्न तम्तयार भै गुप्त भेष लिएर घर-घर गई स्थानीय जनताको मनोभावना बुझ्ने गर्दथे, आफ्नै गोर्खाली वीरहरूको मात्रै होइन, शत्रु पक्षका वीरहरूको पनि यथोचित् कदर उनी कसरी गर्दथे, आफू भन्नेलाई मात्र होइन अझ जयन्त राना जस्ता आफ्ना विश्वासघातीका सन्तानलाई समेत 'जयन्त पो दोषी उनका सन्तान होइनन्' भनी जीविकाको लागि उनी कसरी जग्गा–जमीन विर्ता दिन्थे इत्यादि कुराहरूका साथै काठमाडौं उपत्यकाको तत्कालीन अवस्था र तिनताकका मल्लराजाहरूको नीति कस्तो गएगुज्रेको थियो, फिरंगीले भारतलाई जस्तै ससाना राज्यमा विभाजित हाम्रो नेपाललाई पनि आफ्नो हातमा पार्ने प्रयास कसरी गरिरहेका थिए, हाम्रा धर्म, संस्कृति, परम्परा, आचारविचार कसरी लोप हुन लागिरहेका थिए तथा हामी कसरी जिउँदै मरेका बन्न लागिरहेका थियौं जस्ता विषयहरूलाई पनि औधी सुन्दर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

उपर्युक्त ऐतिहासिक तथ्य मात्र होइन, अन्य अनेक ऐतिहासिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सत्य पनि यस काव्यमा उद्घाटित भएका छन् । कवि भन्छन्–पृथ्वीनारायण शाहले त्यो वेला ससाना टुक्रे र कमजोर तथा आपसी फूट र कलहद्वारा ग्रस्त राज्यहरूलाई एउटै सूत्रमा बाँधी जुन विशाल र बलियो एउटै नयाँ नेपालको निर्माण गरे, त्यो तत्कालीन युगको माग र आवश्यकता थियो । त्यो युगीन माग र आवश्यकताको पूर्ति गर्ने दृढ संकल्प, साहस, आँट, जाँगर र आत्मविश्वास युगपुरुष पृथ्वीनारायणमा विद्यमान थियो । फलस्वरूप, उनले मुट्ठीभर गोर्खाली फौजद्वारा मकवानपुरमा हजारौं मुगल फौजलाई र सिंधुलीमा शस्त्रास्त्रद्वारा सुसज्जित तथा युद्धको चालवाजीमा खपिस शक्तिशाली फिरंगी फौजलाई समेत तहसनहन पारेर तिनका असंख्य शस्त्रास्त्र हात लगाउन सके । पृथ्वीनारायणका कार्यमा क्षुद्र र संकुचित स्वार्थ होइन, तमाम नेपालीहरूको साझा हित निहित थियो ।

कीर्तिपुर विजय गर्न ठूलो क्षति सहनुपरेको हुँदा सो ठाउँ विजय गरिसकेपछि रिसले चूर भै असंख्य कीर्तिपुरेहरूका नाक काट्न लगाएको भन्ने जुन आरोप पृथ्वीनारायणमाथि लगाउने प्रयास उनका विरोधीहरूले गरेका थिए, त्यसको युक्तिपूर्वक खण्डन पनि कविले प्रस्तुत काव्यमा बडो प्रभावशाली ढंगमा गरेका छन् र खास ऐतिहासिक तथ्यलाई स्वस्थ, सुन्दर एवं कलात्मक रूपमा सबैका सामु राखि दिएका छन् । कवि भन्छन्–पृथ्वीनारायणले कीर्तिपुरेहरूका नाक काट्न लगाएका थिए भन्ने कुरा सत्य होइन, यो त पृथ्वीनारायणसँग अरू सीप केही नलागेपछि उनको दुर्नाम फैलाउन फिरंगीहरूले चलाइदिएको हल्ला मात्र हो । खास सत्य कुरो चाहिं के हो भने पृथ्वीनारायणले तेस्रोपल्ट आक्रमण गरी कीर्तिपुर हात लगाएपछि फिरंगीहरूलाई त्यहाँ आउन दिएनन् । यसको प्रतिशोधमा फिरंगीहरूले आफ्ना १०-१२ जना दलालहरूलाई गुप्त तवरले कीर्तिपुर पठाई राती सुतिरहेका ८-९ जना गोर्खाली चौकिदारहरूका साथै केही नारीहरूको पनि निर्मम हत्या गर्न लगाए । यस्ता यी बद्‌माशहरू पक्रिएपछि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छाला टाँगिनुपर्ने यिनलाई पृथ्वीनारायणले बाँचेरै आफ्नो दुष्कर्मको भोग गरून् ! फिरंगीकहाँ फिराद गर्न जाऊन् !' भनेर नाक काटी त्यहाँबाट निकालिदिएका मात्र हुन् ।

प्रस्तुत काव्यको संक्षिप्त कथासार यसप्रकारको छ—छमक्क साँझ परिसकेको वेला स्थानीय कुनै गाउँमा एकातिर काठमाडौंका तत्कालीन राजा जयप्रकाश मल्लको सैन्यशिविर बलिरलेका चिराग-द्वारा आलोकिन देखिन्छ भने अर्कोतिर त्यही गाउँको एउटा बाटोमा रूखको आडमा नदेखिने गरी आफ्ना तीनजना जनरल रामकृष्ण, तुलाराम र कहरसिंहका साथ पृथ्वीनारायण शाह गुप्त मन्त्रणा गर्न लागिरहेका देखापर्छन् । जनरलहरूलाई जो दिनुपर्ने हुकुम दिएर अरू कुरा भोलि विहान भेटी गरौंला भनी विदा दिई पठाइसकेपछि पृथ्वीनारायण गोर्खालीहरूप्रति स्थानीय जनताको मनोभावना बुझ्न परदेशी यात्रीको भेषमा नजीकैको एउटा घरमा वास माग्न पुग्छन् । त्यस घरमा घरपट्टिनी सानी एक्ली हुन्छिन्, किनभने तिनका खसम गोर्खाकै सिपाही बन्न गैसकेका थिए । छोरी जस्तै ती सानी र बाबु जस्तै यात्री भेषधारी पृथ्वीनारायणका बीच रातभर भने झैं तगडा कुराकानी वा बहस चल्छ । सानी सर्वात्मना गोर्खालीहरूको पक्षमा र यात्री भेषधारी पृथ्वीनारायण चाहिं सर्वथा गोर्खालीहरूको विपक्षमा बोल्छन् । आखिरमा जित सानीकै हुन्छ, सानीको कुशाग्रबुद्धि, चेतना र प्रतिभा तथा गोर्खालीहरूप्रतिको अनन्य आस्था एवं निष्ठाभावका सामु पृथ्वीनारायण झुक्छन् । पृथ्वीनारायणले ती सानीमा प्रत्यक्ष गोरखकालीको रूप देख्छन् भने सानीले पनि पृथ्वीनारायणमा युगको ज्योति फेलापार्छिन् । अनि पृथ्वीनारायण यात्रीको भेष छाडी आफ्नो रूपमा प्रकट हुन्छन् । यसअघि सानीले पृथ्वीनारायणको दर्शन नै आफ्नो जीवनको अन्तिम अभिलाषा रहेको कुरा सुनाइसकेकी हुन्छिन् । त्यसैले सानी र पृथ्वीनारायणको यो भेटघाट बडो रोमा-ञ्चकारी हुन्छ, यस भेटलाई कविले 'धरतीमा सीता र जनकको पुनः

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भेटघाट' भनी वर्णन गर्छन् । यस्तैमा कहरसिंह, रामकृष्णहरू आई उत्तर, पूर्व र दक्षिण तीनतिरबाट यो ठाउँ शत्रुहरूले आफ्नो घेरामा पारिसकेका छन् भन्ने खबर सुनाएपछि पृथ्वीनारायण र उनका सहयोगीहरूलाई सानीले करबल गरी पछाडिपट्टिको दैलोबाट बाहिर मात्र के पठाउँछिन्, जयप्रकाश मल्लका भाडाका सैन्य नगरकोटीहरू* त्यहाँ आइपुगिहाल्छन् र उनीहरूले सानीको घर जलाइदिनुका साथै सानीलाई रूखमा लगेर बाँधी निर्ममतापूर्वक कोर्रा लाउन थाल्छन् । यतिकैमा गोर्खाली फौज शत्रुसैन्यमाथि हमला गर्दै त्यहाँ आइपुग्छन् । भाडाका टट्टु नगरकोटीहरू आधा मारिन्छन् र आधा चाहिं भाग्छन् । यसप्रकार त्यो ठाउँ सरगरिसकेपछि पृथ्वीनारायण आई अगाध स्नेहका साथ सानीलाई काखमा लिन्छन् । रगताम्ये एवं मूर्च्छित सानी ब्यूँतेर पृथ्वीनारायणलाई अगाध भक्तिका साथ एकपल्ट पुलुक्क हेरी सदाको लागि आँखा चिम्लिदिन्छिन् । सानीको दाहसंस्कार सकिंदा छलंङ्ग बिहानी भैसक्छ । अनि पृथ्वीनारायणबाट कूचको हुकुम पाई गोर्खालीहरूले आफ्ना कहिल्यै नअड्ने कदम उचाल्छन् । यतिकैमा कथानक टुङ्गिन्छ ।

यसप्रकार पृथ्वीनारायणले काठमाडौं उपत्यकामाथि सर गर्न लाग्दाखेरिको नेपालको इतिहासको औधी महत्वपूर्ण क्षणलाई लिएर तयार पारिएको तथा 'मेरा साना दुःखले आर्ज्याको मुलुक यो होइन' भन्ने राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायणका चारित्रिक विशेषताहरूलाई

---

* यी नगरकोटीहरू वर्तमान नेपालको भक्तपुर जिल्ला अन्तर्गको नगरकोट अर्थात् राणाशासनकालमा नामकरण गरिएको नगरकोटका निवासी नभई तत्कालीन नेपालको काँगडामा पर्ने नगरकोटका वासिन्दा थिए । तिनताक यी नगरकोटीहरू बडा शूर, वीर र लडाका जातिमा गनिएका थिए र यिनीहरू जसको नून खान्थे, उसैको सोझो चिताई लड्थे । यतिखेर यिनीहरू काठमाडौंका राजा जयप्रकाश मल्लका तर्फबाट गोर्खालीहरूका विरुद्ध लड्दै थिए । —लेखक ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यथार्थ रूपमा छलंङ्ग्याउने यो हिमज्योति' काव्य वीररसपूर्ण एवं वियोगान्त छ। यस काव्यको प्राण यसका नायक पृथ्वीनारायण र नायिका सानीका बीचको संवाद वा बहस हो। यही संवाद वा बहस र ठाउँ-ठाउँमा पर्न गएका अन्य नाटकीयताले गर्दा खण्डकाव्य भएर पनि यसले गीतिनाट्यको स्वाद समेत चखाउन खोज्छ। तर उक्त संवादमा कहीं कहीं भने उही कुरा पट्टाइलाग्दो रूपमा दोहोरिन र तेहोरिन समेत पुगेको र यो कहीं कहीं आवश्यकताभन्दा अलिक लामो पनि बन्न गएको अनुभव हुन्छ।

यस सन्दर्भमा, माधवप्रसाद घिमिरेको 'राष्ट्रनिर्माता' र जगत्-बहादुरसिंह बूढाथोकीको 'पृथ्वीनारायण शाह' खण्डकाव्यको संझना हुनु स्वाभाविकै हो। किनभने प्रस्तुत 'हिमज्योति' ले झैं नै यिनले पनि उनै पृथ्वीनारायणका चारित्रिक विशेषताहरू केलाउने प्रयास गरेका छन्। परन्तु यी तीनमध्ये काव्यात्मकताका दृष्टिले 'राष्ट्रनिर्माता' साहित्यको पहिलो दर्जाका खण्डकाव्यहरूका पंक्तिमा पर्न जान्छ भने 'हिमज्योति' दोस्रो दर्जाकामा र 'पृथ्वीनारायण शाह' खण्डकाव्य चाहिं तेस्रो र अझ त्योभन्दा पनि तल्लो दर्जाकामा। किनभने सच्चा कविता चित्तलाई आकर्षित पार्ने तथा सरस, रमणीय र जतिखेर पनि पढूं पढूं लाग्ने खालको हुन्छ र यो कविप्रतिभाबाट अनायास पैदा हुन्छ भने तानतुने वा कच्चा कविता चाहिं ठीक यसको विपरीत पाराको हुन्छ र यो खास गरी कवि बन्न चाहनेको अभ्यासबाट बन्दछ। समग्र रूपमा सर्वत्र भने झैं कविप्रतिभा पोखिएको काव्य 'राष्ट्रनिर्माता' हो भने सर्वत्र होइन तर धेरैभन्दा धेरै ठाउँमा कवित्व पोखिएको काव्य हो 'हिमज्योति'; परन्तु 'पृथ्वीनारायण शाह' काव्यका कविता भने सबैजसो नै तानतुने वा आभ्यासिक लाग्छन्।

'राष्ट्रनिर्माता' लाई 'हिमज्योति' जस्तो वीररसप्रधान नभै शान्तरसप्रधान भएकोले, झ्याउरे छन्दमा नभै संस्कृत छन्द र संस्कृत-निष्ठ भाषामा लेखिएकोले अथवा पृथ्वीनारायणमा पाइने वीरता,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहस युद्धकौशल जस्ता हैनन्, किन्तु विशाल हृदय, उदार विचार र महान् आकांक्षा जस्ता अपेक्षाकृत उदात्त चारित्रिक विशेषताहरूलाई केलाउने हुनाले नै माथिल्लो दर्जाको काव्य मानिएको होइन, न त उक्त 'राष्ट्रनिर्माता' र 'हिमज्योति' को स्तरभिन्नताको कारण केवल यिनमाका कवित्वको परिमाण र स्तरीयता मात्र नै हो; अपितु 'हिमज्योति' की मूल पात्री यद्वा नायिका सानीका चरित्रमा जुन किसिमको अस्वाभाविकता पर्न गएको छ त्यो पनि यस काव्यको ठूलो कमजोरी वा दोष हो जसले गर्दा यसलाई 'राष्ट्रनिर्माता' को दाँजोमा उभ्याउन सकिँदैन, यद्यपि यी दुई काव्यको रचना समकालमा तथा समकालीन कविद्वयद्वारा भएको छ । यस्तै, सूक्ष्म मनोभाव र द्वन्द्वको अभिव्यञ्जनमा पनि 'राष्ट्रनिर्माता' ले नै माथिल्लो स्थान ओगट्छ ।

'हिमज्योति' मा हिमवत्खण्डका ज्योतिरूप पृथ्वीनारायण शाहकी पनि प्रेरणाशक्ति बनेकी सानी खास कुन ठाउँकी हुन् कतै केही स्पष्ट उल्लेख पाइँदैन । तर तिनी पृथ्वीनारायणले काठमाडौं उपत्यका विजय गर्ने समयकी गाउँकी एउटी गृहिणी थिइन् भन्ने कुरा प्रस्तुत काव्य पढ्दा स्वतः थाहा हुन्छ । यसरी विक्रमीय उन्नाईसौं शताब्दीको प्रथम चरणकी अथवा भनूँ पृथ्वीनारायणकी समसामयिक एउटी ग्रामीण गृहिणी ठहरिन आउने सानी, जसका लोग्ने गोर्खाका एक मामुली सिपाहि बन्न पुग्छन्, यस काव्यमा यात्री भेषधारी पृथ्वीनारायणसँगको संवाद वा बहसमा पृथ्वीनारायण स्वयंलाई नै रुक्नुपर्ने गरी जुन रूपमा कुरा गर्छिन् र पृथ्वीनारायणले यात्री भेष छाडी 'म स्वयं पृथ्वीनारायण तिम्रो सामु उपस्थित छु' भन्दा पनि उनीसँग जुन प्रकार तिनी त्यसको प्रमाण माग्छिन् तथा पृथ्वीनारायणले आफ्नो नामांकित लालमोहर देखाएपछि पनि त्यसलाई पढिसकेर मात्र तिनी जसरी विश्वस्त बन्छिन्, ती सबै कुरा तिनको चरित्रमा बिलकुलै अस्वाभाविक बन्न पुगेका छन् । किनभने त्यस्ती अति सचेत एवं स्तरीय कवयित्री जस्ती र अरु आफ्नो युग

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तथा देशको यथार्थ परिस्थितिलाई हृदयंगम गरेर कदम चाल्ने तथा चाल्न लगाउने त्याग र बलिदानकी प्रतिमूर्ति नारी सानी त्यसवेला त के आज पनि यहाँ पाउन मुश्किल छ । अर्को कुरा उक्तप्रकार एकै रातको वास मागेर बस्न आउने कुनै पनि बिरानो मानिससँग र अझ त्यसमाथि घरमा आफ्ना खसम नभएको वेलामा सानी जस्ती गाउँकी गृहिणीको त के कुरा सामान्यता कुनै पनि नेपाली नारीले त्यसरी सारा रात भनेजसो त्यो पनि त्यस्तो स्तरीय बौद्धिक एवं तर्कप्रधान भाषामा बात मारेर बसेको जुन कुरा प्रस्तुत काव्यमा देखाइएको छ त्यसमा पनि हाम्रो जस्तो धर्म, संस्कृति, परंपरा तथा आचार-विचार भएको समाजलाई ध्यानमा राख्दा स्वाभाविकता मात्र होइन, संभाव्यता पनि कति छैन भन्न सकिन्छ ।

यस काव्यमा तारांकित चिन्हका बीचमा प्रसंगवश कविले व्यक्त गरेका आफ्ना निजी विचार वा भनूं जीवनदर्शन पनि कहीं कहीं बढी आत्मकेन्द्रित वा अतिवैयक्तिक बनी अलि क्लिष्ट र असंप्रेषणीय लाग्छन्, तापनि यिनलाई चाहिं काव्यमा एउटा नयाँ ढंगले गरिएको प्रयोग मान्न सकिन्छ । यसमाका ठाउँ- ठाउँका कवितात्मक सूक्तिहरू भने वस विशेष उल्लेखनीय लाग्छन्, जस्तै:—

१) मानिस जब युगको आफ्नो आकाश छुन्छ रे
उसको विम्ब अनन्तसम्म पुगेको हुन्छ रे

२) जसरी हात सक्तैन छेक्न सूर्यको प्रकाश
को रोक्न सक्छ समय रच्ने मुटुको विकास

३) के असंभव विश्वमा सक्ने मानिसलाई रे
जन्मेको छ जो धर्तीमा मुटु मान्छेको पाई रे

४) मान्छेले रचे छँदैछ भाग्य नरचे छैन क्यै
संपूर्ण सृष्टि मान्छेकै देन-सिवाय छैन क्यै

इत्यादि ।

२०३३ वैशाख

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शंकर लामिछाने र 'गोधूली संसार'

कुनै पनि विषयमा लेखेर प्रकट गरिएको गद्यात्मक अभिव्यक्ति लेख हो भने एक विशेष प्रकारको लेख नै निबन्ध हो ।

वाह्य विषयवस्तुलाई तथा तत्संबन्धी प्रचलित विचार, मान्यता र सिद्धान्तलाई प्रधानता दिएर लेखिएको गद्यरचना लेख भनिन्छ भने कुनै विषयवस्तुको आडमा लेखकद्वारा आफ्नै मनका भाव, विचार र कल्पना वा सुख-दुःख, हर्ष विस्मात, आशा-निराशा प्रभृतिका अनुभव–संस्मरण अथवा जीवन जगत्प्रतिको आफ्नै निजी धारणा, मान्यता र दृष्टिकोण आदिलाई नै प्रधानता दिएर गरिएको गद्यात्मक अभिव्यक्ति चाहिं निबन्ध मानिन्छ । यसरी विषयवस्तु वा तत्संबन्धी लोकसंमत-शास्त्रसंमत मान्यता, सिद्धान्त आदिकै प्राधान्य रहने हुनाले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पहिलोलाई विषयप्रधान वा विषयपरक (Objective) र लेखकका आफ्नै वैयक्तिकता वा लेखक आफैं नै प्रधान रहने हुनाले दोस्रोलाई चाहिं व्यक्तिपरक वा आत्मपरक (Subjective) भनिन्छ। यद्यपि विषयपरक र आत्मपरक दुवै थरी गद्यात्मक अभिव्यक्तिलाई सामान्यतया निबन्ध पनि भनिन्छ तापनि साहित्यको सन्दर्भमा आज हामी जसलाई निबन्ध भन्दछौं त्यो चाहिं आत्मपरक नै हुन्छ।

यद्यपि पहिले पहिले खास गरी संस्कृत साहित्यमा निबन्ध शब्दको प्रयोग अन्यान्य अर्थमा पनि गरिन्थ्यो तथा संस्कृत साहित्यको सन्दर्भमा आज पनि प्रबन्ध यद्वा प्रबन्ध-काव्य भन्नाले कुनै पनि कथानकमा आधारित गद्यात्मक र पद्यात्मक दुवै थरी अभिव्यक्ति बुझिन्छ र नेपाली साहित्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालगायत कतिपय लेखकहरूले निबन्ध र प्रबन्धलाई एक-अर्काको पर्यायवाची शब्दका रूपमा प्रयोग गरेको पनि पाइन्छ; परन्तु आजभोलि भने निबन्ध भन्नाले विशेष गरेर उक्तप्रकारको आत्मपरक वा व्यक्तिपरक वा निजात्मक गद्यरचना र प्रबन्ध भन्नाले चाहिं माथि उल्लिखित विषयपरक वा वर्णनात्मक-विवरणात्मक लेख नै बुझिन्छ। संक्षेपमा, निबन्धमा तन्मयताकै सर्वाधिक प्राधान्य रहन्छ भने प्रबन्धमा तन्मयताकै प्रधानता सबैभन्दा बढी हुन्छ।

तर अचेल निबन्धमा साहित्यका अन्यान्य विधागत तत्व वा वैशिष्ट्यहरू पनि अभिन्न रूपमा रहन थालेका देखिन्छन्। आजभोलिका निबन्ध कथाजस्तो, गद्यकविताजस्तो, संस्मरणजस्तो, नियाभाजस्तो मात्र होइन, नाटकीय र औपन्यासिक रसास्वादसमेत यिनमा पाइन थालेका छन्। यो देख्दा लाग्छ, साहित्यका विभिन्न विधाहरू मानो आज एक-अर्कामा समन्वित भएर ऐकात्म्य वा अभिन्नता स्थापित गर्न ठूलो उत्सुकता र तत्परता देखाइरहेका छन् र साहित्यमा समन्वयको युगलाई आह्वान गरिरहेका छन्।

जे होस्, निबन्धको सर्वप्रथम प्रयोग फ्रान्सेली लेखक मोंतेन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(Montaign: सन् १५३३ – १५९२) ले गरेका हुन् । हुन त उनीभन्दा अगाडि पनि निबन्ध भन्न सकिने खालका एकाध रचना अन्यत्र पनि भेटिन्छन्, परन्तु एसे (Essais) को संज्ञा दिई सर्व प्रथम यस्ता रचना प्रकाशित गर्ने चाहिं मोंतेन नै हुन् । मोंतेनपछि अंग्रेजीका लेखक फ्रान्सिस वेकन (Francis Bacon: सन् १५६१—१६२६) ले पाण्डित्य र विद्वत्ताले भरिएका बेजोड निबन्धहरू (Essays) लेखे, तर यी मोंतेनका जस्तै व्यक्तिप्रधान होइनन्, अपितु विचार वा सिद्धान्तप्रधान थिए । जे भए पनि आज विश्व-साहित्यमा आत्मपरक निबन्धको आदर्श मोंतेनले र विद्वत्ता र पाण्डित्यले भरिएको सारगर्भित निबन्ध अथवा भनूं प्रबन्धको आदर्श चाहिं फान्सिस वेकनले नै स्थापित गरेको मानिन्छ ।

वेकनपछि अंग्रेजी साहित्यमा उल्लेखनीय निवन्धकार चार्ल्स ल्याम्ब (Charles Lamb: सन् १७७५—१८३४) भए । अंग्रेजी साहित्यमा मोंतेन परंपराका आत्मपरक निबन्धका प्रवर्तक यी ल्याम्ब नै हुन् । मूलतया यिनै मोंतेन र ल्याम्बकै प्रभाव र अनुकरणबाट अरूहरूले पनि निबन्ध लेख्न थाले । अनि अन्यान्य पश्चिमी देशहरू हुँदै यो साहित्यविधा विस्तार-विस्तार पूर्वीय देशका भाषा-साहित्यमा पनि लेखिन र देखिन थाल्यो ।

नेपालीमा यसप्रकारको आत्मपरक निबन्धका जन्मदाता तथा प्रवर्तक महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (वि. सं. १९६६-२०१६) हुन् । देवकोटापछि यस क्षेत्रमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, श्यामप्रसाद, केशवराज 'पिंडाली', तानासर्मा, भैरव अर्याल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान प्रभृति अनेक निबन्धकारहरूका साथसाथै शंकर लामिछाने (वि. सं. १९८४-२०३२)* पनि एक प्रखर, प्रबुद्ध एवं सशक्त प्रतिभाशाली निबन्धकारका रूपमा देखा पर्छन् ।

---

*वि. सं. २०३२ माघ ११ गतेको गोरखापत्रमा 'शंकर लामिछानेको देहावसान वि. सं. २०३२ माघ १० गतेका दिन गिदीको जालो सुनिने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शंकर लामिछाने भन्नेबित्तिकै म सर्वप्रथम पारिजातद्वारा लिखित 'शिरीषको फूल' उपन्यासउपर उनले लेखेको भूमिका संझन्छु किनभने यही भूमिका पढेर नै म पहिलो पटक उनको अभिव्यक्ति-शैलीबाट अत्यधिक प्रभावित भएको हुँ । तर उनी एक योग्य संपादक पनि थिए, नेपालका तत्कालीन स्कूलको पाठ्यक्रममा समाविष्ट 'हाम्रो साहित्य' को मात्र होइन, वि. सं. २०१३ मा निस्केको स्तरीय नेपाली कविताहरूको पत्रिका 'इन्द्रेनी' को समेत उनले गरेको कुशल संपादन–कार्यबाट यो स्पष्ट हुन्छ ।

विश्वविद्यालयीय कुनै खास उपाधि-नपाएका, तर आफ्नै विशेष परिश्रम, स्वाध्याय र लगनशीलताबाट माथि उठेर राष्ट्रिय शिक्षा साहित्यमा महान् देनहरू दिने सिद्धिचरण, रिमाल, विजय मल्ल,

---

रोग (मेनिन्जाइटिस) बाट ७ बजेर ५० मिनेट जाँदा वीर अस्पताल-मा भयो ।' भन्ने समाचार छापिएको छ र यसैमा उनको उमेर सो दिन ४७ वर्ष १० महिना थियो भन्ने पनि जनाइएको छ । यसअनुसार शंकर लामिछानेको जन्म वि. सं १९८४ चैत महिनामा र देहावसान ४८ वर्षको उमेरमा भएको बुझिन्छ । वि. सं. २०३२ माघ २४ गतेको गो. प. शनिवासरीयमा प्रकाशित नारायणबहादुर सिंहको 'शंकर लामिछाने, शंकरजी, शंकरदाइ' शीर्षक लेखमा पनि 'शंकरदाइ ४८वर्षमै मरिदिनुभयो' भन्ने उल्लेख छ । परन्तु गो. प. कै काखमा जन्मेको वि. सं. २०३२ माघको 'मधुपर्क' ८/९ को 'शंकर पनि गए' शीर्षक हाम्रो पृष्ठ वा संपादकीयमा भने 'आएपछि जान त एकदिन सबैले पर्छ नै । तर शंकर चाँडै नै गए । केवल ४६ वर्षकै उमेरमा गए । ४६ वर्षको उमेरलाई निश्चय पनि जाने बेला भएको उमेर मान्न सकिन्न ।' बनी ४६ वर्षलाई दुई-दुई फेरा उल्लेख गरी लेखिएको पाउँदा भ्रम पैदा हुन जानु स्वाभाविकै हो । तर सोधपूछ गर्दा शंकरका नातेदारबाट के थाहा पाइयो भने 'मधुपर्क' ले ४८ को ठाउँमा ४६ लेखेर भूलै गरेको हो । —कुमार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, रत्नध्वज जोशी, मोहन कोइराला जस्ता थोरै मात्र श्रेष्ठ साहित्यिक प्रतिभाहरूका माफ शंकर लामिछाने आफ्नै विशिष्ट व्यक्तित्व लिएर उभिन पुग्छन्।

हुन त नेपाल–भारत–सांस्कृतिक-केन्द्रका पुस्तकालयाध्यक्ष, जनसेवा सिनेमा भवन श्री ५ को सरकार,घरेलु शिल्पकला बिक्री भण्डार तथा शंकर ट्राभेल्स प्रभृतिमा जनरल मैनेजर भै तत्तत् समयमा गरेका कार्यहरूमा पनि शंकर लामिछानेका व्यक्तित्व र कृतित्व प्रत्यक्ष–परोक्ष घेरथोर अवश्यै व्यक्तिएका छन्, होलान् [यहाँनिर वि. सं. २०३३ वैशाख ५ गतेको 'गो. प. शनिवासरीय' मा प्रकाशित 'संझनाका झिल्काहरू' शीर्षक लेखमा साफल्य अमात्यको '... अंकल (शंकर लामिछाने) ले लेखेका अंग्रेजी र नेपाली भाषाका व्यापारिक पत्रहरू बेजोडका हुन्थे' जस्ता पंक्तिका कुराहरूको संझना मनमा आउँछ–लेखक]; परन्तु, साहित्यको सन्दर्भमा चाहिं म उनका अन्य कविताभन्दा जापानी हाइकु शैली अर्थात् जम्मा तीन पंक्तिमध्ये प्रत्येकमा क्रमश. ५+७+५ अक्षर हुने शैलीमा लेखिएका कविता र त्यस शैलीका जापानी कविताको व्याख्या–विवेचनामा उनको खूवी भेट्टाउँछु भने अन्तर्वार्ताहिरूमाभन्दा 'शंकर लामिछाने: शंकर लामिछानेका दृष्टिमा' जस्ता लेखहरूमा नै उनका स्पष्ट आत्माभिव्यक्तिहरू फेलापार्छु; अनि वि. सं २०२५ मा प्रकाशित 'गौंथलीको गुँड' का कथाकार शंकर लामिछाने भन्दा वि. स. २०२४ मा प्रकाशित र सोही सालको गद्यसाहित्यतर्फको मदन पुरस्कारप्राप्त 'एब्सट्रयाक्ट चिन्तन प्याज' का तथा वि. सं. २०२७ मा प्रकाशित 'गोधूली संसार' का निबन्धकार शंकर लामिछाने नै बढी सफल, बढी सशक्त एवं बढी प्रतिभाशाली पाउँछु।

वि. सं. २०२५ वैशाखमा उक्त 'गौंथलीको गुँड' उपर भूमिका लेख्दै शंकर भन्छन्—'मैले लेखन थालेको ठीक २५ वर्ष भएछ। म छप्न थालेको फण्डै २२ वर्ष।' झवाट्ट हेर्दा यो उनको आत्मप्रशंसा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तो लाग्छ परन्तु वि. सं. २००३ मा 'नादीको (नदीको?) मूल्य' कृति प्रकाशित गरेर साहित्यिक जीवनमा प्रवेश गर्ने *शंकरको यो भनाइ निःसन्देह तथ्यपूर्ण छ ।

यस सन्दर्भमा शंकरले आफ्ना आदर्श लेखक महाकवि देवकोटा-लाई मानेको कुरा पनि उल्लेखनीय छ । उनी उक्त भूमिकामै अगाडि लेख्छन्–मैले आफूलाई लेखक कहिल्यै ठानिन (हो, सच्चा र पक्का लेखकले यसरी नै आफूलाई कहिल्यै लेखक ठान्दैन, जसरी खास धनी वा खास विद्वान्ले कहिल्यै म धनी हुँ वा म विद्वान् हुँ भन्दैन-कुमार)। र परिस्थितिले मलाई लेखक बनाइदियो । (भाग्यको विडंबना भनेको यही हो क्यारे !) लेखक बन्ने साहस मैले कहिल्यै गर्न सकिन । कारण, लेखक मेरो नजरमा देवता हो, देवकोटा हो ।' इत्यादि ।

यहाँनिर शंकरलाई लेखक बनाइदिने त्यो परिस्थिति केकस्तो थियो त भन्ने जिज्ञासा जाग्नु पनि स्वाभाविकै हो । यस जिज्ञासाको समाधानार्थ पनि उनका उही भूमिकाका अरु अगाडिका पंक्ति उद्धृत गर्न सकिन्छ । उनी भन्छन्–'जीवनमा मैले थोरै काम गरेको ठान्दिन । व्यवसायको बहुमुखी प्रयासबाट समाजका विभिन्न पक्षको विविध अध्ययन गर्ने अवसर मिल्यो । जीवनको अनेक रूपतामा म लठ्ठिएँ । फेरि म इतिहासको एक अनौठो कालमा जन्म लिन पुगेछु– यसको लागि मेरा पुर्खालाई सहस्र धन्यवाद ! नेपाली इतिहास र यसका समाजका मान्यताहरूले विगत २५ वर्षमा अनेक कोल्टो फर्के । यो छिटो छिटो भइरहेको प्रगति र त्यसको बोध पर्याप्त छन् जागरुक मस्तिष्कलाई खुराक दिन, हेरिदिने नयनलाई दृष्टिदिन । एक प्रकारले भनूं लेखक बनाइनुमा चतुर्थ शतीको नेपाली सागर मन्थन नै जवाफदेही छ म छैन ।'

विशेष गरी समसामयिक युगबोध सँगालिराख्न र विश्व-

*हेर्नोस्- वि सं. २०३२ माघ ११ गतेको 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित 'शंकर लामिछानेको देहावसान' शीर्षक समाचार ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य तथा विश्वचिन्तनधारासंग आफ्नो अनवरत संपर्क स्थापित राखिराख्न सतत प्रयत्नशील शंकर लामिछाने यथार्थमा नेपाली साहित्यका एक प्रखर, प्रवुद्ध एवं प्रौढ लेखक हुन् । त्यसैले अशिक्षित र अर्धशिक्षितका लागि होइन, प्रबुद्ध र अझ आफूभन्दा पनि प्रबुद्धका लागि नै लेख्छु भनेर स्पष्ट घोषणा गर्ने लेखक शंकर लामिछाने नेपाली साहित्यमा कुमुदिनी जस्ता सचेत एवं गंभीर पाठक पाएर औधी खुशी हुन्छन् । पाश्चात्य साहित्यबाट आफू अत्यन्त प्रभावित मात्र होइन कहीं उल्थासमेत भएको कुरा पनि उनले निज कुमुदिनी-लाई दिएको *जवाफमा स्पष्टतया स्वीकारिसकेका छन् । आफ्नो कमजोरीलाई यसरी खुलस्त रूपमा स्वीकार्नु वास्तवमा उनको ठूलो महानता थियो ' असलमा, शंकर नेपाली साहित्यका एक महान् लेखक हुन् नित्य नयाँ नयाँ शिल्प र शैलीको प्रयोग गरेर तथा नौला नौला विषयवस्तुको आड लिएर आफ्ना गतिशील जीवनदर्शन र आफू स्वयंलाई ईमानदारीपूर्वक व्यक्त्याउने महान् लेखक ।

यद्यपि एब्सट्र्याक्ट चिन्तन प्याज' र 'गोधूली संसार' यी दुवै संग्रहका आत्मपरक निबन्धहरूको रचना लेखकको जीवनमा करीब करीब उस्तै अव्यवस्थित र अशक्त अवस्था वा समयमा भएको भन्ने कुरा तिनमाका भूमिकाबाट बुझिन्छ तथा लेखक स्वयंले प्रथम संग्रह-का निबन्धलाई 'मेरा कालरात्रिका उज्ज्वल तारिका' भनेर र दोस्रो संग्रहकालाई चाहिं 'आफ्नो धारणाका विरुद्ध साहित्यलाई नै व्यव-साय बनाएका अवसरका उत्पादन भए तापनि यिनमा गुणात्मक ह्रास आउन दिएको छैन' भनेर दुवैलाई तत्तत् समयमा उस्तै र उत्तिकै महत्व दिएको देखिन्छ तथापि अहिले यी दुवैलाई एकसाथ राखेर दाँज्दा विचार र चिन्तनको गहनता स्तरीय नवीनता, विषय-वस्तुको व्यापकता तथा प्रतिपादन शैलीको प्रौढता अर्थात् संक्षेपमा

---

*यस प्रसंगलाई खुलस्त बुझ्न चाहनुहुन्छ भने हेर्नोस्-वि सं. २०२९ भदौको 'रूपरेखा' पूर्णाङ्क १३६, पृष्ठांक २ ५ । — कुमार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुणात्मकता र मात्रा वा परिमाण दुवै दृष्टिबाट दसवटा निबन्धहरूको सँगालो 'एब्सट्र्याक्ट चिन्तन प्याज' भन्दा अठारवटा निबन्धहरूको संग्रह 'गोधूली संसार' बढी गह्रकिलो लाग्छ ।

हुन त 'गोधूली संसार' का सबैजसो निबन्धहरूले नै अत्याधुनिक विचार, प्रखर बौद्धिकता र गहन चिन्तनलाई अँगालेका छन् र यसैले यसमाका प्रायः सबै निबन्धहरू उतिकै पठनीय, अध्ययनीय एवं मननीय लाग्छन्, तर पनि यी मध्ये सर्वाधिक सजीव,सशक्त, मार्मिक र महत्वपूर्ण निबन्ध चाहिं 'गोधूली संसार' नै हो । जसरी महाकवि देवकोटाले आफ्नो जीवनका घोर निराशापूर्ण क्षणमा 'प्रभुजी, मलाई भेडो बनाऊ !' भनेका थिए, त्यसै गरी शंकर लामिछानेले पनि प्रस्तुत निबन्धमा आफ्नो जीवनका यस्तै घोर निराशामय घडीका खुलस्त आत्माभिव्यक्ति बडो मर्मस्पर्शी पाराले गरेका छन् ।

'गोधूली' शब्द यहाँ अभिधेयार्थमा होनन, अपितु लाक्षणिक अर्थमा नै प्रयुक्त छ । त्यसैले यहाँ 'गोधूली' शब्दले निबन्धकारको जीवनका भयंकर पराजय र नैराश्यको अवस्थालाई तथा एकनासेपन र घटनाहीन कालावधिले गर्दा जिउँदै पनि मरिरहेको जस्तो अनुभव उनले गरिरहेको र आफैंबाट जन्मेको घृणाले उनका सारा आशा, विश्वास र आस्थालाई घाइते तुल्याइरहेको समयलाई बुझाएको छ । नभन्दै आफ्नो यस्तै अवस्था र समयको संसारलाई नै सशक्त शैलीमा व्यक्त्याउन निबन्धकारले यो 'गोधूली संसार' निबन्धमा पूर्ण सफलता पाएका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धसंग्रहको नामकरण पनि यही गोधूली संसार' निबन्धको शीर्षकबाट गरिएको छ र यस संग्रहको नामकरण यसरी यसमाकै निबन्धको नामबाट गर्दा योभन्दा उपयुक्त शीर्षक यसमा अरू छैन पनि । फेरि, आफ्नो जीवनमा जे–जस्तो स्थिति- परिस्थितिमा बसेर लेखकले यो संग्रह तयार पारेको कुरा बताएका छन्, ती सब पनि यथार्थमा उनको उपर्युल्लिखित गोधूली अवस्थाकै संसारभित्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पर्दछन् । यसप्रकार यो 'गोधूली संसार' नाम प्रस्तुत निवन्धको मात्र होइन, प्रस्तुत निवन्धसंग्रहकै लागि पनि सर्वथा सार्थक, आकर्षक एवं औचित्यपूर्ण छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा अभिव्यक्त लेखकका विचार र चिन्तन मनन कति गहन, प्रौढ र प्रभावोत्पादक रहेछन् भन्ने कुरा तलका कुराहरू-बाट मात्रै पनि मनग्ने थाहा पाउन सकिन्छ ।

निबन्धकारले 'कादम्बिनी' मा छापिएको–'सरकस–मैनेजरलाई बामपुडकेले उजूर गर्‍यो रे, भीमपहलवानले जहिले पनि चिठ्ठी लेख्दा अनेक गल्ती गर्छ र त्यसलाई सच्याउन मलाई इरेज़र ठानी कागजमा दलिदिन्छ ।' भन्ने ठट्यौलीलाई उद्धृत गर्दै यस निबन्धमा भनेका छन्- 'सरकसलाई संसार र स्वयंलाई बामपुडके ठानेर भीम-पहलवान इतिहास मानिदिए त्यसको अर्थ हुन्छ, इतिहासले गल्ती सच्याउन जहिले पनि व्यक्तिलाई र खास गरी उसको पर्सनालिटीलाई रगडेको हुन्छ ।'

यहाँनिर निबन्धकारले आफूले रक्सी खाएर फ्लैट हुने गरेको स्वीकार्दै अगाडि लेखेको आलंकारिक-लाक्षणिक भनाइ अझ बढी घतलाग्दो र मर्मस्पर्शी छ । उनी भन्छन् 'फ्लैट भएको वेलामा वरु म होशमा हुन्छु, किनभने त्यसवेला ममा स्वाभिमान र महत्त्वाकांक्षा उठेको हुन्छ अनि म आफूलाई इरेजर हुन कसै गरे पनि दिन्न, तर फ्लैट नभएको वेलामा मेरो नसा–नसामा व्याप्त नशाले नै म होश हराएको हुन्छु र त्यस्तो अवस्थामा इरेजर बनेकोमा मलाई चित्त दुख्दैन ।' इत्यादि ।

निवन्धको अन्त्यतिर उनले जे भनेका छन्, त्यसबाट उनको उल्लिखित गोधूली संसार' सफा, खुलस्त र अत्यन्त मर्मस्पर्शी बनेर हाम्रा नजरसामु उभिन आइपुग्छ । उनको भनाइ छ-जस्तो अम्बर स्वयंका रचनामा गीत संगीत र स्वरको गोधूली संसार छ, त्यस्तै आगो वाल्न नसकेको अवस्थाको वनमानुस जस्तो, नाम शंकर भए

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि शंकर झैं सर्वसंहारी बन्न नसकेको र अझ आफू स्वयंकै मात्र पनि संहार गर्न नसकेको, अनि त्यो वामपुडके झैं जोकर हुनुपर्ने तर त्यस्तो पनि सधैं हुन नसकेको र आफूले आफैंलाई यही हो भनी छुट्याउन समेत नसकेको मेरो पनि यो अवस्था गोधूली संसार हो– 'हुनुपर्ने' र 'भइन' को बीचको गोधूली संसार ।

यस संग्रहमा चित्रकलाका संबन्धमा लेखिएका जम्मा तीनवटा निबन्ध– १) गैलरीमा एक दिन, २) खै, बुझिदैन र ३) उर्मिला उपाध्याय: परिचयको नवीनीकरण मध्ये चाहि तेस्रोभन्दा अघिल्ला दुई निबन्ध बढी खँदिला छन् ।

'गैलरीमा एक दिन' अमूर्त यद्वा भावात्मक चित्र (एब्सट्र्याक्ट पेन्टिङ वा आर्ट)–विषयक एक महत्वपूर्ण एवं प्रभावोत्पादक चिन्तन-प्रधान निबन्ध हो र यसको भाषाशैली पनि सरल, संवादात्मक एवं रोचक छ ।

'कविता र संगीतको सफल समन्वय हो गीत ! शंकरजी, गीत सुन्दा कवितालाई संगीतबाट छुट्याएर एक्लो शब्दतिर नजानुहोस् ! यो हाम्रो पुरातन कमजोरी हो । यसउपर विजय पाएपछि आनन्द आउँछ ।' गीतकार अंवर गुरुङको यस भनाइमा जस्तै कलाकार अमूर्त चित्रकलासंबन्धी निम्नोद्धृत कुरामा निबन्धकारले आफ्नो पूर्ण सहमति जनाएका छन् ।

निश्चय नै आधुनिक अमूर्त चित्रकला बुझ्नको लागि निकै उपयोगी र सारगर्भित भनाइ छ कलाकार गुजरको । गुजरको भनाइ-को सारसंक्षेप हो– आजकालको यो एब्सट्र्याक्ट पेन्टिङमा हामीले चाहेको कुरा पाउन सक्तछौं केवल हाम्रा हेर्ने आँखालाई मात्र अलि-कति शिक्षा दिनुपर्दछ । दृष्टान्तका लागि गाई भन्ने बित्तिकै यसलाई एउटा चारखुट्टे जनावरको रूपमा सोच्ने हाम्रो जुन परंपरा छ, त्यो यथार्थमा हाम्रो केटाकेटीपन हो । ठूलो भएपछि र अझ बुद्धि प्रखर भएपछि गाई हाम्रो निम्ति दूध र पैश्चराइजेशनमा पुग्छ । त्यहाँबाट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि विकसित अवस्थामा अथवा भनौं कैलोरीको अवस्थामा गाईले चारखुट्टे रूप गुमाइसकेको हुन्छ । एक प्रकारले आजकालको एब्स-ट्र्याक्ट पेन्टिङ कैलोरीको चित्रण हो, गाईको गुणको चित्रण हो । फेरि, चित्रकारले दर्शकलाई आफ्नै स्तरको ठान्दछ र उसले दर्शकबाट पनि त्यही प्रतिक्रिया चाहन्छ जो उसले स्वयं भोगेको थियो । यस्तो स्थितिमा दर्शक र चित्रकारको भावनाको तादात्म्य जहाँनिर हुन्छ त्यहीं नै त्यो चित्र बुझिन्छ र त्यसको बिक्री हुन्छ ।

यसप्रकार कलाकार गुजरको परिचय दिइसकेपछि गैलरीमा प्रदर्शित उनका ३० चित्रहरू हेर्न कस्ता कस्ता मानिसहरू आए, कति चित्र बिक्री भए इत्यादि कुरा बडो रमाइलो पाराले बताउँदै निबन्ध-कारले ती चित्रमध्ये केही विशिष्ट चित्रहरूका रंग र शैलीबारे जुन अभिप्राय प्रतिपादन (इन्टरप्रिटेशन) प्रस्तुत निबन्धमा गरेका छन्, त्यसबाट उनको अत्याधुनिक चित्रकलाविषयक अगाध प्रेम, गहीरो जानकारी र व्यापक ज्ञानको परिचय पाइन्छ । उल्लिखित चित्रहरूमा रंग र शैलीबारेको अभिप्राय प्रतिपादनमा तथा ती हेर्न आउने विभिन्न मानिसहरूका क्रियाकलाप र वार्तालापबारेको चित्रण वर्णनमा शंकर लामिछानेले एक्शन राइटिङ शैलीको बडो सुन्दर एवं प्रभावशाली प्रयोग गरेका छन् ।

यस्तै चित्रकलासंबन्धी अर्को सशक्त निबन्ध 'खै. बुझिदैंन'ले चाहिं अमूर्त चित्र (एब्सट्र्याक्ट पेटिङ) लाई हेरेर सहजसाथ 'खै, बुझिदैंन' भन्ने मानिसहरूको भनाइ र भावनाउपर विस्तृत एवं विशेष चर्चा प्रस्तुत गर्दछ । उक्त 'गैलरीमा एक दिन' र यो 'खै बुझिदैंन' यी दुवैमा विषयवस्तु र तत्संबन्धी लेखकीय मन्तव्य झण्डै झण्डै उस्तै भए तापनि र दुवै उत्तिकै रोचक एवं प्रभावोत्पादक भए तापनि संवादप्रधान अघिल्लो निबन्धको र उपमाप्रधान प्रस्तुत निबन्धको शैली भने नितान्त भिन्न प्रतीत हुन्छ । यसप्रकार विशेषतः शैलीको भिन्नताले गर्दा नै यी दुईमध्ये प्रत्येक निबन्धको स्वाद फरक फरक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लाग्छ। यहाँनिर निबन्धकारले प्रस्तुत संग्रहको भूमिकामा व्यक्त गरेका-'शैलीकै कुरा हो भने, प्रत्येकमा एक–न-एक नवीनता, एक–न–एक विशिष्टता छ, र त्यही व्यक्तित्व लिएर तिनमा पृथक्ता छ, अन्यथा एउटा वा दुईवटापछि तिनमा एकरसताको वेस्वाद आउने थियो र ती पठनीय हुने थिएनन् ।'-जस्ता भनाइको संझना आउनु स्वाभाविकै हो, जुन भनाइ नितान्त सार्थक रहेछ भन्ने कुरा यस्ता प्रसंगमा बढी स्पष्ट र छर्लङ्ग हुन्छ ।

एब्सट्र्याक्ट कलाको आन्दोलन प्रायश: निकै अलमल्याउने र अस्पष्ट नै भएको छ तापनि तिनले हाम्रो जिज्ञासाको प्रवृति तिखारेका छन् तथा गोयाको समयदेखि शुरू भएको यो आधुनिक चित्रकलाको प्रधान स्वभाव 'परिवर्तन' कै छ ।' –भन्दै लेखकले यस निबन्धमा यो एब्सट्र्याक्ट चित्र बुझ्न नसक्नामा हाम्रो आफ्नै पूर्वाग्रह पनि दोषी छ भन्ने कुरा उपमासहित बडो सुन्दर ढंगले संझाउने प्रयास गरेका छन् ।

निबन्धकारका अनुसार जसरी बत्तीको कोण अपठ्यारो छ भने त्यही कोणमा अभ्यस्त हुनाले कुनै पनि नवजात शिशुको आँखा डेढो भइदिन्छ, ठीक त्यसैगरी हाम्रो दृष्टि पनि हाम्रा आफ्नै संस्कृति, परंपरा र वैयक्तिक धारणा, मान्यता, दृष्टिकोण आदि उपरको अभ्यस्तताले गर्दा संकुचित हुन्छ र यसै अर्थमा प्रत्येक व्यक्ति पूर्वाग्रहग्रस्त हुन्छ । यही पूर्वाग्रहले गर्दा गाई शब्द सुन्नासाथ उभिरहेको चारखुट्टे जनावर, थुन र दूध मात्र सोच्न पुग्ने हामी, जुत्ताको तलुवा चित्रित गरी त्यसलाई 'गाई' शीर्षक दिइराखेको कुनै एउटा चित्रकारको आधुनिक चित्रलाई गाईको रूपमा देख्न सक्तैनौं मात्र होइन, चाहन्नौं पनि, अनि भन्छौं–'खै, बुझिदैन' ।

यसमा लेखकले प्रसंगवशात् रियलिष्ट, एब्सट्र्याक्ट र रिप्रेजेन्टेशनल पेन्टिङहरूको परिचय पनि बडो सुन्दर तरीकाले दिएका छन् । उनको भनाइअनुसार रियलिष्ट पेन्टिङले यथार्थलाई वास्तविक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपमा दर्शाउँछ भने एव्सट्रयाक्ट पेन्टिङले चाहिं वास्तविकताको प्रतिनिधित्व गर्दा गर्दै पनि आफ्ना कतिपय निजी विशेषताहरू अथवा भनौं आफूवरिपरिको परिवेश र वातावरणवाट प्रभावित कलाकारका आफ्नै भावना र विचारहरू पनि अँगालेकै हुन्छन् र अनि रिप्रेजेन्टेशनल कलामा चाहिं केही जानकारी, सूचना, ध्वनि वा प्रतिविम्ब हुन्छ । यस सन्दर्भमा लेखकले राजदूतको जुन उपमा दिएका छन् त्यो यथार्थमा औधी सुन्दर एवं सार्थक छ । लेखकका अनुसार एउटा राजदूत एब्सट्रयाक्ट र अरू रिप्रेजेन्टेशनल पेन्टिङ हो, जसले आफ्नो राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्दागर्दै पनि आफ्ना वैयक्तिक विशेषता गुमाएको हुँदैन, अनि त्यस राजदूतको राष्ट्रको नक्शा चाहिं हो रियलिष्ट पेन्टिङ जसले त्यस राष्ट्रको यथार्थतालाई वास्तविक रूपमा दर्शाउने काम गर्दछ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा, निवन्धको अन्त्यतिरको लेखकको भनाइ पनि बडो महत्त्वपूर्ण, उपयोगी एवं रोचक लाग्छ । उनको भनाइको तात्पर्य हो–स्वयं सजीव र स्वयंभू जस्तो यो एब्सट्रयाक्ट चित्रलाई हामी कि त यसमाको योजनावाट, कि त रूपरंगवाट, कि भने भावनाको तादात्म्य भएबाट मन पराउँछौं । जस्तो एकैनासका धेरै सुन्दरी युवतीहरूमध्ये कुनै एउटीलाई मात्र हामी विशेष मन पराउँछौं र यो मनपराइमा हाम्रो भावनात्मक तादात्म्यले ठूलो भूमिका खेलिरहेको हुन्छ, ठीक त्यस्तै भावनाको तादात्म्य भएबाट नै हामी यो अमूर्त कला मन पराउंछौं ।

यसप्रकार भावनाको तादात्म्यवाट नै आधुनिक अमूर्त कला बुझन सकिन्छ भन्ने यो 'खैं. बुझिदैन' र अघिल्लो 'गैलरीमा एक दिन' यी दुवै निवन्धको मूलभूत भनाइ निष्कर्षमा एउटै हुन आउँछ तापनि माथि नै भनियो, शैलीसंवन्धी भिन्नताले गर्दा यी दुई एक–अर्कावाट अलग र वेग्लावेग्लै स्वादका छन् । शैलीसंवन्धी यही र यस्तै विशेषता नै निवन्धकार शंकर लामिछानेका आफ्नै मूलभूत विशेषता हुन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

'उर्मिला उपाध्याय, परिचयको नवीनीकरण' शीर्षक निबन्ध चाहिं उक्त दुई निबन्धको टक्करमा आउन नसके तापनि सामान्यतया भने सुन्दरै छ । विदेशमा ग्राफिक आर्टसंबन्धी विशेष अध्ययन गरेर तथा न्यूयोर्क, लण्डन, पेरिस आदि विश्वका विभिन्न प्रख्यात ठाउँहरू-मा आफ्नो कला प्रदर्शनी गरिसकेकी एक सफल कलाकार उर्मिला उपाध्यायको कलाकारिताको परिचयका साथै लेखकका ग्राफिक आर्ट संबन्धी अध्ययनीय एवं मननीय विचार र चिन्तनहरू यसमा व्यक्तिएका छन् । यसको संवादात्मक शैली पनि वडो रोचक छ ।

अत्र म यस संग्रहका लेखन–सृजन र पठन–पाठनसंबन्धी निवन्धकारका उदात्त तथा उत्कृष्ट चिन्तन–मननहरू सँगाल्ने तीनवटा महत्वपूर्ण एवं प्रभावशाली निवन्ध अघिसार्दछु र ती हुन् १) 'बसि-बियाँलोको यात्रा', २) पढ्ने तपस्या' र ३) 'जीवनः एक प्राध्या-पक' ।

संवादात्मक या प्रश्नोतरात्मक शैलीमा लेखिएको बसिबियाँलो-को यात्रा' मा लेखकले लेखन सृजनसंबन्धी आफ्ना धारणा, मान्यता र दृष्टिकोणहरू वडो रोचक ढंगमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

निबन्धकारका अनुसार लेखन-सृजन भन्ने कुरा एउटा नितान्त स्वाभाविक क्रिया हो र हुनु पनि पर्छ । स्वाभाविक रूपमा लेखनक्रिया नगरी लेखनको आरंभ, विकास र अन्त्य गर्ने आयोजनतिर लाग्न थाल्यौं भने हामी लेखनमा सफल हुन सक्तैनौं । चक्र घुमाउन जान्ने कुह्मालेले मुछिएको काँचो माटोलाई जसरी आफ्ना औंला र हत्केलाका मसीना स्पर्श र स्पन्दनले आफूले चाहे जस्तो रूपको सिर्जना गर्न सक्तछ, ठीक त्यस्तै सफल लेखकले पनि आफ्ना वरपर तेर्सिएको काँचो माटो जस्तो विषयवस्तुलाई इच्छानुसार अभिव्यक्तिको रूप दिन सक्छ । जीवन र लेखनमा पनि केही फरक छैन । जीवनलाई श्वास जतिकै लेखनलाई शब्द आवश्यक छन् अनि श्वास फेर्ने क्रिया जतिकै लेखन पनि सहज हुन्छ । यसरी लेख्न जानेपछि हाम्रा लागि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लेखन भन्ने कुरा पौड्न सिपालुका निम्ति पौड्नु जतिकै आनन्ददायक र सहज हुन्छ । पानीमा हाम्फाल्नु मात्र पर्छ, पानीकै शक्ति लिएर जसरी पौडीवाज तँरन सक्तछ, त्यसरी नै लेख्न जानेपछि शब्दमा वाक्यमा लठ्ठिदै वाक्यकै शक्ति लिएर हामी फुम्न थाल्दछौं । निबन्धकारको यस अभिव्यक्तिमा निश्चय नै सफल लेखनको रहस्य खुलेको छ ।

लामिछानेज्यूको प्रस्तुत निबन्ध पढ्दा महाकवि देवकोटाको 'नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष' शीर्षक निवन्धको यो पंक्ति 'कवि बोलोस्-जसरी चराहरू बोल्दछन्, न कि जसरी वस्तादहरू कसरत गर्दछन्' को संझना आउँछ र महाकविको यो सूत्रात्मक वाक्यकै महाभाष्य लामिछानेज्यूको प्रस्तुत निवन्ध हो भन्न मन लाग्छ । लेखक देवकोटालाई आफ्ना आदर्श गुरु मान्ने लामिछानेबाट यसो हुनु स्वाभाविकै पनि हो ।

'पढ्ने तपस्या' चाहिं लेखन सृजनसँग मात्र होइन, पठन-अध्ययनसँग संवन्धित कुराहरूमाथि पनि वडो प्रभावशाली शैलीमा प्रकाश पार्ने सुन्दर एवं सारगर्भित निबन्ध हो ।

अंग्रेजीमा एउटा उखान छ–'Knowledge is Power' अर्थात् ज्ञान नै शक्ति हो । पठन वा अध्ययनवाट यही ज्ञानको वृद्धि हुन्छ यो सबैलाई थाहा भएकै कुरा हो । परन्तु, प्रस्तुत निवन्धमा लेखकले अध्ययनवाट मनका शंका वा द्विविधाहरूको समाधान पनि हुन्छ भन्ने कुरा सुन्दर दृष्टान्तसहित देखाएका छन् ।

यथार्थमा, जब हामी कुनै कुराको मनोयोगपूर्वक अध्ययन गर्न लागिरहेका हुन्छौं–चिन्तन मनन गर्न लागिरहेका हुन्छौं, निश्चय नै त्यतिखेर हामी धारणा र ध्यानको दिशातिर र अझ कहिलेकाहीं त समाधिको स्थितिसम्म पनि पुगिरहका हुन्छौं । धारणा, ध्यान र समाधि योगका प्रमुख अंगहरू नै हुन्* र यिनको अभ्यास तथा

* 'यमनियमासनप्राणायामप्रत्याहारधारणाध्यानसमाधयोष्टावङ्गानि'
—पातञ्जल योगसूत्र ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साधनाबाट चित्तशुद्धि र चित्तको एकाग्रता दुवै हातलाग्छ । कम्तीमा पनि जतिखेर जसको चित्त शुद्ध एवं एकाग्र हुन्छ, त्यतिखेर त्यो मान्छे वास्तविक रूपमा सज्जन एवं महात्मा वनेको हुन्छ । यस्तो सज्जन एवं महात्माको मनमा जुन कुराहरूउपर शंका वा द्विविधा पैदा हुन्छ, त्यसको समाधान स्वत: उसको आफ्नै मनबाट हुन्छ, उसले अरू कसैको पनि शरण वा सहायता लिइरहनु पर्दैन । विश्वविख्यात महाकवि कालिदासले पनि आफ्नो 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नाटकमा यसै भनेका छन् - 'सतां हि सादेह पदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्त: करणप्रवृत्तय:' अर्थात् सच्चा साधु-महात्माको मनमा उत्पन्न शंका वा द्विविधाहरूको समाधान तिनको आफ्नै मन (अन्त:करण) बाट हुन्छ ।

संसारका समस्त धर्ममा विहित यम–नियम, स्नान–ध्यान, पूजा-पाठ, दान–दक्षिणा आदि सबै वास्तवमा मानिसको यही चित्तको शुद्धि र एकाग्रता अथवा भनूं भावनाको पवित्रीकरणका लागि नै हुन् । परन्तु, जुन मानिसहरू यी सब क्रिया–कर्म बाह्याडम्बरका लागि अथवा आफ्नो कालो करतूत छिपाएर आफूलाई शुद्ध–पवित्र, धार्मिक-नैतिक देखाउनका लागि नै गर्दछन्, त्यस्ता मानिसहरू ऊवाट्ट वाहिरवाट हेर्दा मात्र साधु-महात्मा जस्ता देखिन्छन्, तर वास्तवमा भने ती भयंकर क्रूर, अनैतिक, अधर्मी तथा मानवताका शत्रु हुन्छन् । यथार्थमा यस्तै मानिसहरूको बाहुल्यले गर्दा नै संसारमा यतिविधि अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन, भ्रष्टाचार तथा दु:खकष्टहरू फैलिरहेका हुन् । अध्ययनवाट चित्तको एकाग्रता हुन्छ र यो एकाग्रता चित्तशुद्धिको कारण पनि बन्दछ भने हामी निर्धक्कसँग भन्न सक्छौं–अध्ययनवाट मानिस सच्चा रूपमा सज्जन एवं महात्मा पनि बन्न सक्छ । यसलाई अध्ययनबाट प्राप्त हुने एउटा अतिरिक्त उपलब्धि पनि मान्न सकिन्छ ।

यसप्रकार अध्ययन वा पठन चित्त-एकाग्रताका लागि, ज्ञानप्राप्ति र ज्ञानवृद्धिका लागि तथा मनका शंका वा द्विविधाहरूको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समाधानका लागि पनि गरिन्छ । यस सन्दर्भमा कुनै खास पुस्तक वा ग्रन्थकै अध्ययन गर्नुपर्छ भन्ने छैन, जुनसुकै र जेसुकै पढे पनि हुन्छ भन्दै निबन्धकार आफ्नै अनुभव पनि बताउँछन्— 'त्यस्तो अवस्था (चित्त अस्थिर र अशान्त) भएको बेला अरू के गर्छन् कुन्नि, म चाहिँ कि त एकदमै सस्तो र हलुका कुरा पढ्ने प्रयास गर्छु कि त ज्यादै गहन । अघिल्लोले मनलाई चिप्लाइदिन्छ भने अर्कोले एकाग्रताको माध्यमद्वारा चित्तलाई ग्रहण गरी एक शान्ति दिन्छ ।'

यस्तै सन्दर्भमा एकदिन निबन्धकारले उपनिषद्को अध्ययनबाट साहित्यको सृजन एवं अध्ययनका सम्बन्धमा प्राप्त गरेका ज्ञानको उल्लेख पनि यस निबन्धमा छ, जसको सारसंक्षेप निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छः—

१) साहित्यमा हामीले व्यक्त्याउन चाहेका कुरा पूर्णतया व्यक्तिदैनन्, हाम्रो साहित्यिक सृजना स्पष्ट र यथार्थ जस्तो भए पनि तत्त्वतः कल्पित हो । यस्तो सृजनाको सौन्दर्य र त्यसबाट प्राप्त हुने आनन्दको अन्तर स्रष्टा र ग्रहीताको क्रमशः सृजनशक्ति र ग्रहणसामर्थ्यमा भर पर्दछ ।

२) लेख्छु भनेर कम्मर कस्दैमा लेख्न सकिन्न, सफल लेखन वा सृजन त स्वतः भित्रैबाट आउँछ ।

३) एउटै लेखकका भिन्न भिन्न सृजना निज लेखकको एउटै मूलभूत अनुभूतिका अनेक माया मात्र हुन् ।

४) पढ्ने मान्छेले पाठ्यग्रन्थमा निहित भावहरूसित मेल नखाने खालका भावहरू मनमा नलिईकन पढ्ने गरेमा उसले लेखकको मूलभूत आशय पैल्याउन सक्तछ ।

५) कसै–कसैमा भने फोटोग्राफिक मेमोरी हुन्छ र उसले एक पूर्ण पृष्ठ झवाट्ट हेरेर त्यसलाई पुनः माथिदेखि खररर लेख्न कण्ठ सुनाउन सक्तछ, तर यस्ता व्यक्ति भने संसारमा साह्रै कम मात्रामा मात्र भेटिन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जीवन: एक प्राध्यापक' चाहिं यसमाको एउटा अर्को प्रौढ एवं जीवनोपयोगी गंभीर र चिन्तनहरूले भरिएको गहकिलो निवन्ध हो, जसमा हामीलाई पढाउने-सिकाउने काम हाम्रो आफ्नै जीवनले जति अरू कसैले पनि गर्दैन तथा जीवनले हामीलाई सिकाउन कहिल्यै नछाड्ने हुनाले हाम्रा लागि हाम्रो जीवन नै वास्तविक प्राध्यापक (प्राध्यापक शब्दले यहाँ प्रौढता र स्तरीयता सहितको शिक्षकलाई सम्झाउँछ जस्तो लाग्छ—कुमार) हो भन्ने कुरा बडो प्रभावशाली, सुन्दर, रोचक र स्पष्ट उपमाहरूद्वारा दर्शाउने काम गरिएको छ ।

निबन्धकारले आफूकहाँ पालिराखेका कुकुर र कुकुर्नीबाट मानिसमा र पशुमा पाइने काम-क्रोधादि तथा आफू र पराइ एवं आफ्नो र अर्काको भन्ने सामान्य प्रवृत्तिहरूको बारे मात्रै होइन, मानिसमा हराइसकेको तर ती पशुहरूमा अद्यापि विद्यमान आफ्नो मृत्युको पूर्वाभास पाउन सक्ने सामर्थ्य जस्ता प्रकृतिप्रदत्त गुणको बारे पनि निकै गहकिलो ज्ञान प्राप्त गरेको जुन कुरा यस निबन्धमा बक्त्याइएको छ, त्यसबाट हामी पनि जीवनमा आइपर्ने सानाभन्दा साना घटनाबाटसमेत ठूल्ठूला ज्ञान वा शिक्षा हासिल गर्न सक्तछौं भन्ने बोध स्वत: हुन आउँछ । असलमा, यसरी आफ्नै जीवनबाट प्राप्त गरिने शिक्षा वा पाठ नै नि:सन्देह वास्तविक र सच्चा शिक्षा हो । महाकवि देवकोटाले पनि 'हाई ! हाई ! अंग्रेजी' शीर्षक आफ्नो निबन्धमा यस्तै भाव व्यक्त गर्दै भनेका छन् – 'मैले त्यसवेला साँच्चिकै शिक्षा शुरु गरें जब मैले कलेज छोडेर जीवन देख्न लागें ।'

यस सन्दर्भमा पार्टिसिपेशन (कुनै काममा स्वेच्छाले भागलिनु) को महत्त्वमाथि प्रकाश पार्दै निबन्धकारले जुन दृष्टान्तहरू दिएका छन्, ती पनि औधी उपयोगी एवं मननीय छन् । निबन्धकार भन्छन्- आश्रममा गुरुको सेवा गरी प्राप्त हुने शिक्षाको पद्धति आधुनिक संसारमा टेलिभिजनको क्लासमा परिणत भइसकेको छ र निश्चय नै यस पद्धतिबाट एकजना गुरुले देश-विदेशका लाखौं-करोडौं चेलालाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

एकै समयमा ज्ञान वितरण गर्न सक्तछन् । यसप्रकार शिक्षा जनसुलभ त अवश्यै भयो, परन्तु यसका लागि हामीले शिक्षक र शिक्षार्थीबीचको आत्मीय संसर्ग चाहिं गुमाउनुपरेको छ । आआफ्नै चारित्रिक विशेषताहरू भएका गुरु चेलाका बीच आपसी बस–उठ, बोलचाल आदिद्वारा एक अर्कालाई आन्दोलित प्रभावित पार्दै शिक्षा दिनु-लिनुमा जुन आनन्द आउँछ, त्यो टेलिभिजनको कैमराको लेन्स निहारेर निश्चय पनि आउँदैन । विन्सटन चर्चिलले प्रसिद्धि पाइसकेपछि बी. बी. सी ले उनलाई निम्त्याएर ब्रोडकाष्टिङ रूममा एक्लै छाड्दा 'श्रोता अगाडि नभई म केही पनि बोल्दिन, कोठामा एक्लै फतफताउने बौलाहा म होइन, तिमी अगाडि बस, तिमीसंग म कुरा गर्छु ।' भनी यसैकारण भनेका होलान् र अनि जोन गिल्गुडले पनि यसै कारणले होला तपाईंलाई रंगमञ्चमा काम गर्न मन लाग्यो कि फिलममा ?' भनी सोध्ने पत्रकारलाई जवाफ दिंदै यसो भनेका थिए–'रगमञ्चमा । त्यहाँ दर्शक सामुन्ने हुन्छ । आफ्ना प्रत्येक एक्टिङको प्रतिक्रिया दर्शकबाट प्रसारित भइरहेको पाइन्छ । यसमा पार्टिसिपेशनको आनन्द छ, जो कैमराबाट संभव छैन ।' यस्तो पार्टिसिपेशनको स्वाद गुमाएर हामिले के गुमायौं भन्ने कुरा अमेरिकाको क्यालिफोर्नियामा स्थापित एक अनौठो प्रयोगात्मक स्कूलको रिपोर्टबाट पनि स्पष्ट भइसकेको छ । उक्त रिपोर्टअनुसार स्वेच्छाले अपनाएको विषयमा विद्यार्थीले अन्य स्कूलमा प्राप्त गर्ने तीन वर्षको ज्ञान त्यहाँ एकै वर्षमा हासिल गर्न सकेको रहेछ भन्ने थाहा हुन्छ ।

मृत्युको पूर्वाभास पाउनासाथै आफ्नो बथानको परित्याग गरेर हात्ती जसरी एक्लै गुप्त अनकण्टारतिर लाग्दछ, ठीक त्यस्तै आफूकहाँ पालिराखेको कुकुर पनि मर्ने वेला भएपछि घर छाडेर नजीकैको छात्रावासको छेउमा बस्न गएको कुरा बताउँदै निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धको अन्तमा भन्छन्-स्वेच्छाले कुनै काम गर्दा यद्वा भनौं आफैंले पार्टिसिपेशन गर्दा जुन आत्मसन्तुष्टि पाइन्छ, त्यो कम कुरा होइन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो पार्टिसिपेशनको स्वाद र आत्मसन्तुष्टि घर छाडेर अन्तैं गई मर्ने त्यो कुकुरले बरु पायो होला, हामीले चाहिं गुमाउन थालेका छौं ।' यसप्रकार एक मामुली कुकुरबाट पनि यति ठूलो ज्ञान र शिक्षा जीवनमा पाइँदो रहेछ भने जीवन निश्चय नै एक सच्चा प्राध्यापक हो ।

अब बाँकी एघारवटा निबन्धहरूमध्ये १) एकदिन जो बाँचियो, २) अपोलो आठ र साहित्य, ३) मौन अभिव्यक्ति, ४) अनुभव र जीवन तथा ५) अन्तिम पात पनि झर्छ, —यी पाँच निबन्धको स्तर, शैली र प्रतिपाद्य विषय अन्यापेक्षया बढी उन्नत, प्रभावशाली एवं महत्त्वपूर्ण छन् । यिनीहरूसंगको तुलनामा यसमाका अरू शेष निबन्धहरू चाहिं ठीक-ठीकैका छन् ।

चेतनप्रवाहपूर्ण एवं संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको 'एकदिन जो बाँचियो' शीर्षक निबन्धमा लेखकले आफ्ना कलाकार साथीहरूका साथ एकदिन घटेको अतिमार्मिक घटनाको संस्मरण गर्दै कलाकारको अनौठो प्रवृत्तिमाथि प्रभावोत्पादक ढंगले प्रकाश पार्ने प्रयास गरेका छन् ।

लेखकका अनुसार कलाकारले प्रायः जीवनलाई घुर्की देखाउने गर्छ । यसरी घुर्की देखाउँदै जीवन–सीमाको कुण्डै अतिक्रमण गरेर पनि पुनः फर्केर जीवनमा आवरण भरिदिने प्रवृत्ति हुन्छ कलाकारको । कलाकार एक किसिमले परिधिहीन जीवन बाँच्छ, किनभने उसको भावभूमिको कुनै सीमा नै हुँदैन । कलाकार दिवानापनको सीमानासम्म पुगेर पनि फेरि जीवनमा फर्केर आउने गर्दछ । यसको दृष्टान्तस्वरूप लेखक एकदिन आफ्ना ६ जना कलाकार साथीहरूलाई लिएर टोखाको स्यानिटोरियमतिर घुम्न जाँदा आफूले गरेको अनुभूतिको संस्मरण प्रस्तुत गर्छन् । त्यसदिन डुल्दाडुल्दै रात परिसकेपछि उनीहरूले एउटा घरको अट्टालिकामा भोट (तिब्बत) बाट धपिएकी एउटी शरणार्थी वृद्धा आइमाई टुकी बालेर पीठो मुछ्दै दिवान्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भोजन बनाइरहेकी देखे । अनि एकजना साथीले त्यो बूढीको हात छाम्न पुग्दा बुढियाले टुकी उचालेर आपना मायालु व्यक्तिहरूका अनुहार हेर्ने प्रयास गरी । त्यस क्षणमा त्यो बूढीको अनुहारमा मानो एउटा गीतका यी भावहरू कोरिएका जस्ता देखिन्थे—

मेरा तमाम रातहरू जलेर खरानी भैसके,
मेरा तमाम साथहरू एक्लै भएर विसिइसके,
मेरा तमाम आशहरू त्यस्तै भएर पग्लिइसके ...
इत्यादि

त्यसैवेला तिब्बती भाषा जान्ने अर्का एकजना साथीले 'हामी तिम्रै छोरा हौं, होइन त?' भन्दा जवाफमा बुढियाले टाउको हल्लाउँदै जुन 'हो' भन्ने शब्द निकालिन्, त्यसमा, निबन्धकार भन्छन्– सृष्टिको संपूर्ण क्रमको व्यथा, रोदन र करुणाका साथै अझै सहन सक्ने मनुष्य–प्रवृति ध्वनित थियो ।

त्यो रात वर्षभरिमा सवैभन्दा अन्धकार रात थियो- लक्ष्मी पूजाको रात । अन्धकारको त्यो चरम रात जस्तै नैराश्यको चरम चूलीमा अथवा भनूं जीवनको सीमान्त प्रदेशमा पुगिसकेकी थिई त्यो बुढिया । संवेदनशील ती कलाकारहरूले र खास गरि निबन्धकारले त्यो वेला त्यस बुढियाकै अनुभूतिलाई आत्मसात् गर्दै जीवनसीमाको अतिक्रमण गरे । त्यसो गरे तापनि तिनीहरूले उसपार अडिरहन पाएनन् अथवा भनूं तीभित्रका कलाकार–प्रवृतिले तिनीहरूलाई त्यहाँ अडिरहन दिएनन्, अन्यथा ती महासन्त बन्ने थिए । फलस्वरूप ती कलाकारहरू आफ्नो अनौठो प्रवृति अनुरूप त्यहाँबाट फर्केर पुनःघरमा सेलरोटी पकाएर पर्खिरहेको जीवनसँग आत्मसात् गर्न आइपुगे ।

यसरी यस निबन्धमा निबन्धकारले जुन प्रकारको आत्मानुभूतिको जस्तो अभिव्यक्ति जे-जस्तो शैलीमा गरेका छन्, त्यो बिलकुलै नयाँ तालको र नितान्त मर्मस्पर्शी खालको छ ।

अमेरिकी अन्तरिक्षयान 'अपोलो आठ' चन्द्रतलमा पुगेर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पृथ्वीमा अथवा भनूं प्रशान्त महासागरको काखमा सकुशल ओर्लेको घटना विश्वकै लागि एक महान् ऐतिहासिक महत्वको घटना थियो, आजको वैज्ञानिक युगको एक महान् विजय र एक महत्वपूर्ण उपलब्धि थियो । यसप्रकार अपोलो आठद्वारा स्पेसको विजय गरिएपछि त्यसबाट साहित्यमा पर्न सक्ने प्रभाव र आउन सक्ने नयाँ मोडबारे निवन्धकारले चर्चा गरेका छन्–'अपोलो आठ र साहित्य' मा ।

निश्चय नै प्रत्येक वैज्ञानिक आविष्कारले तथा प्रत्येक ऐतिहासिक महत्वका घटनाको विश्वको कला र साहित्यमा नौलो प्रभाव पार्दै आएका छन्–नयाँ मोड ल्याउँदै गरेका छन् । न्यूटनको आविष्कार प्लान्कको रेडियो–सक्रियतासंबन्धी अन्वेषण तथा आइनस्टाइनको सापेक्षता–सिद्धान्त जस्ता कुराहरूले कला साहित्यमा पारेका प्रभाव र ल्याएका नयाँ–नयाँ मोडलाई यस सन्दर्भमा दृष्टान्तका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । सत्यं, शिवं र सुन्दरंको अभिव्यक्तिका निम्ति जन्मेको साहित्य कुनै समय केवल स्तुतिगानमै सीमित रहँदा यस्तै अन्वेषण र आविष्कारहरूले नै त्यसमा नयाँ मोड ल्याइदिएका हुन् । विश्वका उत्कृष्ट कलाकृतिहरू यसरी नै जन्मेका हुन् । यसप्रकार काव्यशैलीमा नयाँ नयाँ मोडहरू ल्याउने काममा विगत महायुद्धहरूले पनि ठूलो भूमिका खेलेका छन् । माथिका कुराहरूबाट स्पष्टिन्छ–यस परिवर्तनशील संसारमा सत्यका रूप पनि अनेक हुन्छन् । सापेक्षताको सिद्धान्त अनुसार मात्रै पनि सत्य देश–कालसापेक्ष हुन्छ अर्थात् कुनै खास समय र ठाउँमा भनिएको–मानिएको सत्यको रूप समय र ठाउँको परिवर्तनका साथसाथै परिवर्तित बन्न सक्तछ । त्यसैले निवन्धकारका अनुसार कला वा साहित्यमा मुख्य कुरा कतिको सत्य समावेश भयो भन्ने होइन कि कुनचाहिं ले कतिको आनन्द हामीलाई प्रदान गर्‍यो भन्ने नै हुन्छ । यस भनाइबाट निवन्धकार 'कला कलाको लागि' अथवा कलावादी सिद्धान्तबाट कति प्रभावित रहेछन्, स्पष्ट छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुनै कलाकृतिलाई जब हामी 'हाम्रो' भन्दछौं, त्यसवेला स्वभावत: हामीले आफ्नो मनमा अंकित 'नराम्रो' को मापवाट त्यसलाई नापिरहेका हुन्छौं। सापेक्षताको सिद्धान्तको अनुसरण यसरी नै सहजतया गरिन्छ। त्यसैले निवन्धकारको भनाइ के छ भने अभिव्यक्ति या कथन भनेको सापेक्षित कुरा मात्रै हो, हाम्रा बाबु बाजेले सोचे झैं अन्तिम वस्तु होइन।

यसमा निवन्धकारको तेस्रो घतलाग्दो भनाइ के छ भने विश्व-साहित्यको प्रगतिको दाँजोमा हाम्रो साहित्य निकै पछाडिएको छ। कतिपय कवि–लेखकले फडका मारे तापनि सालाखाला रूपमा हाम्रो साहित्यले २००७ साल नाघ्न सकेको छैन। हामीकहाँ वार्णिक छन्द-देखि चेतन प्रवाहशैलीसम्म चले तापनि तराजू अघिल्लो पक्षमै गह्रौं छ। यो तराजूलाई समानान्तर बिन्दुमा ल्याउन अपोलो आठको चन्द्रमा परिक्रमा सफल भयो भने हाम्रा लागि यो ठूलो उपलब्धि हुनेछ।

'मौन अभिव्यक्ति' को शैली चाहिं तर्कप्रधान छ र यसमा निबन्धकारले भाषिक अभिव्यक्तिभन्दा मौन अभिव्यक्ति बढी यथार्थ-परक र तथ्यमय हुन्छ भन्ने कुरा नवीन पाराले सिद्ध गर्ने प्रयास गरेका छन्।

यसमा निबन्धकार 'भाषाको आविष्कार भाव छिपाउन भए झैं, बजेटको निर्माण सूचना लुकाउन भए जस्तो छ।' भन्ने स्टेटमैनमा प्रकाशित सूचना उद्धृत गर्दै भाषाको आविष्कारले मानिसलाई झूठ बोल्न सिकाएको कुरामा सही थाप्छन् र यसको दृष्टान्त रूपमा भन्छन्–ईश्वरको आकार र रूप व्यक्त गर्न क्रमश: 'निराकार' र 'अरूप' शब्दको प्रयोग गरेर एक किसिमले हामी अयथार्थ अभिव्यक्ति नै त गर्दछौं। यसैले जीवनका असंख्य पक्षले पारिरहेका प्रभावलाई यथार्थ रूपमा व्यक्त गर्न चित्रकारले नन्फिगरेटिभ अभिव्यक्ति खोजे जस्तै साहित्यले पनि शब्दहीन अभिव्यक्ति खोज्नु स्वाभाविकै छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

एउटा वैज्ञानिक गल्प (कहानी) मा मानव-मस्तिष्क पूर्ण विकसित भएको सुदूर भविष्यको पृथ्वीको जनजीवन चित्रण गर्दै त्यसवेला व्यक्ति-व्यक्तिका बीच मौन वार्तालाप हुने कुरा देखाइए जस्तै वाणी वा भाषाले व्यक्ताउन नसकेको अर्थात् नभनेको नलेखेको कुरा पनि बुझ्न सक्ने त्यस्तो कुनै विकसित युग भविष्यमा आयो भने त्यतिखेर अति उन्नत मस्तिष्क भएका मानिसका लागि भन्न चाहेको कुरा पनि भन्न नसक्ने हामी लेखक कस्तो पाषाणयुगका बनौंला कल्पनै गर्न सकिन्न भन्दै निवन्धकार यसमा आफ्नो विचार व्यक्त गर्छन् ·जसरी भाषामा व्यक्त गर्नु छोप्नु हो, त्यसरी नै छोप्नु पनि व्यक्त गर्नु हो । जस्तै, मिनीले जति देखायो केवल त्यति नै मात्र देखिन्छ, तर म्याक्सीले जति छोप्यो त्यो झन् सबै देखिन्छ; केवल हेरिदिने आँखाको ग्रहणशक्ति र मन स्थिति मात्र चाहिन्छ ।

यसप्रकार लेखेरभन्दा नलेखेर र बोलेरभन्दा नबोलेर अर्थात् मौन अभिव्यक्तिवाट नै एकदम यथार्थ र सिरिखुरी सबै कुरा व्यक्त गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा औचित्यपूर्ण एवं प्रभावोत्पादक उपमाउदाहरणद्वारा सिद्ध गरेर देखाउने प्रस्तुत निवन्ध हाम्रा लागि एकदमै विचारोत्तेजक, अत्यन्तै बौद्धिक र नितान्त नवीन पाराको छ । परन्तु, यसमा पाश्चात्य विचारकहरूको प्रभाव र प्रेरणा भने बढी रूपमा परिरहेको प्रतीत हुन्छ ।

यसमाको अर्को महत्त्वपूर्ण एवं प्रभावशाली निवन्ध 'अनुभव र जीबन' को शैली चाहिं भिन्नै खालको छ – डायरी शैली ।

जुन वेला भगवान् सहाय नेपालका लागि भारतीय राजदूत थिए त्यसवेला राप्ती दून विकासको योजना लागू भइरहेथ्यो र निवेदनपत्रका आधारमा एक परिवारका लागि ४८ बिघा जमीन बाँडिने योजना थियो । तिनताक भारतीय दूतावासको जागिरमा रहेका निवन्धकार महीनाको ८–९ सय कमाउँथे तथा उनी भारतीय राजदूतका निकटतम प्रियपात्रमध्येका थिए । त्यतिखेर नेपालमा औद्योगिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विकासमा केही कलकारखाना राख्ने उद्देश्यले आएका बिडलाले यहाँ बसुञ्जेल निज राजदूतकै मेहमान बनेर फर्कने वेलामा उपहारस्वरूप दिएर गएको एक थान कपडाको समेत बजारमा भाउ बुझेर मोल तिरिदिने निज राजदूतको आदर्शबाट अत्यधिक प्रभावित निबन्धकार शंकरले 'अर्काले पाउनुमा राम्रो बरु। अरूको ठाउँ म किन ओगटूँ ?' भनेर एकै निवेदनमा ४८ बिघा जमीन पाइने काम कसरी त्यागेका थिए र यो देखेर साथीभाइहरूले उनलाई कसरी मूर्ख भनेका थिए अनि पछि आफू ढाक्रे भैं त्यही गाउँतिर घुम्न जाँदा त्यहाँ उनका मित्रहरूका सम्पन्न परिवार र घरहरू तथा लहलहाइरहेका खेतबारी देख्दा उनले आफैंलाई कसरी मूर्ख ठानेका थिए, त्यसको र त्यस्तै अरू जीवनका कतिपय सुखदु:खमय घटनाको मर्मस्पर्शी संस्मरण यस निबन्धमा अंकित छ ।

डायरीमा टिपिएका बिभिन्न समयका विभिन्न घटनाहरूका अभिव्यक्तिहरूको समष्टिरूप जस्तो लाग्ने प्रस्तुत निबन्धमा उपसंहार-का कुराले शीर्षकसंग यसमा वर्णित समस्त विषयको सामञ्जस्य स्थापित हुन जानाले यसको शीर्षक 'अनुभव र जीवन' पनि औचित्य-पूर्ण बन्न गएको छ ।

'अन्तिम पात पनि झर्छ' निबन्ध चाहिं निबन्धकारले आफ्नो चालीस वर्षको उमेरमा आएर जीवनको अत्यन्त निराशापूर्ण क्षणमा गरेको आत्मालोचनाका झिल्काझिल्कीले उज्यालिएको छ । यसमा जीवनका विडंबना तथा विवशताहरूबाट अत्यन्त निराश हुँदाहुँदै पनि निबन्धकारले आशाको श्वास फेर्न चाहेको. आफ्नो जीवनरूपी निर्यात आलुबखडाको बोटमा मुना हालिदिने, पालुवा ल्याइदिने वसन्तलाई – आउने हो कि होइन शंकै लागे तापनि पर्खन चाहेको कुरा व्यक्तिएको छ । संक्षेपमा, अतीत जीवन बिताउने शंकर र वर्त-मान जीवन बेहोर्ने शंकर यी दुई बीचका अन्तर्द्वन्द्वहरूलाई उनीहरूकै आपसी कुराकानी वा प्रश्नोत्तरका रूपमा अभिव्यक्त गर्ने यस निबन्ध-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

को शैली निकै रोचक र नौलो पाराको छ । अतीतकै परिणाम वर्तमान हुनाले अतीतका भूल, कमजोरी र असावधानीहरूका कारण नै आफ्नो वर्तमान यसरी बिग्रन आइपुगेको तीतो अनुभव गर्दै वर्तमान शंकरले अतीत शंकरका सामु लाचारीका साथ यसमा शिर निहुराएका छन् अर्थात् आफ्नो अत्यन्त निराशापूर्ण वर्तमान जीवनका लागि स्वयं आफैंलाई दोषी ठह्याउँदै आत्मालोचना गरेका छन् । यस निबन्धमा निबन्धकारको आशावादी जीवनवादी स्वर मात्र होइन, भाइचारावादी तथा मानवतावादी ध्वनिहरू पनि अभिव्यञ्जित छन् ।

यसमाका अरू शेष निबन्धहरूमध्ये 'रहस्यमय नाटकीयता' मा निबन्धकारले आफ्नो जीवनमा रहस्यमय नाटकीय ढंगले आइपरेका घटनाहरूको संस्मरण बडो आकर्षक शैलीमा गरेका छन् भने चेतनप्रवाहपूर्ण एवं प्रश्नोत्तरात्मक शैली अँगाल्ने 'दश वर्षपछि' निबन्धमा एक एकहत्तरवर्षीय अमेरिकनको जीवनका इच्छा आकांक्षा र धारणा-अनुभूतिहरूलाई, पश्चिमेलीहरू र हामी पूर्वेलीहरूका मान्यता र दृष्टिकोणमा रहेका अन्तरहरूलाई तथा समसामयिक नेपाल उपत्यकाको र खास गरी काठमाडौंको ल्याण्डस्केप प्रभृतिमा भैराखेका परिवर्तनहरूलाई विवेचना गरी देखाउने काम गरिएको छ; चेतनप्रवाहपूर्ण शैलीमा लिखित 'सोमरस: स्वयंरस' मा सोमरस भनेको स्वयंरसको अपभ्रंश हो भन्दै पर्यटकका साथ आउने विदेशी मुद्राले हामीकहाँ लोभ, पाप, विलाप र भ्रष्टाचार पनि ल्याउँछन् भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ भने पहिले 'रूपरेखा' मा प्रकाशित र पछि 'गौंथलीको गुँड' शीर्षक कथासंग्रहमा संगृहीत शंकरको आफ्नै बहुचर्चित कथा 'अर्द्धमुदित नयन र डुब्न लागेको घाम' को गर्भधारण कहिले भएको थियो र त्यसको पृष्ठभूमिमा के कस्ता कुराहरू थिए भन्नेबारे मार्मिक ढंगले यथार्थ वर्णन गरिएको छ 'अर्द्धमुदित नयनको कथा' मा; यस्तै, 'अन्तरिक्षको गोरेटो' मा चारसय पचहत्तर वर्ष अघि नर्नवर्ग क्रोनिकलमा गरिएको महाप्रलयको भविष्यवाणीलाई अमेरिकाको खोजले कसरी झूठो पार्‍यो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तथा अमेरिकी अन्तरिक्षयान अपोलो आठको सफल यात्राले अन्तरिक्षको ललाटमा कसरी एउटा गोरेटो कोरियो भन्ने कुरा बताउँदै निबन्धकारले जसले जेसुकै भविष्यवाणी गरे तापनि जीवन चाहिं समाप्त हुने कुरा होइन भन्ने आफ्नो जीवनवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् भने राती मूसाले दुःख दिंदा आफू ब्यूँझिएको मामुली कुराबाट प्रारंभ गरिएको 'जनक र पिता: दुबै' निबन्धमा चाहिं लेखकले कोठा सफाइको सिलसिलामा फेलापरेको 'पौडिने कला' शीर्षक अप्रकाशित आफ्नो पुरानो लेखमा तत्कालीन प्रजातान्त्रिक अवस्थाको नेपालको राजनीति तथा सामाजिक परिस्थितिमाथि गुलाबी छेड हानिएको र खास गरी बाहिरी भूमिको उपज बनेर आएका नेताहरू तथा तिनका दृष्टिकोणलाई चिमोट्ने प्रयास गरिएको कुरा सुनाउँदै र त्यसै लेखका केही अंश उद्धृत गर्दै अथवा भनूं त्यसैलाई हुर्काउँदै बढाउँदै यो प्रस्तुत निबन्ध तयार पारेको हुँदा आफूलाई यसका र जनक (जन्माउने) र पिता (पालन-पोषण गर्ने) दुबै मानेका छन् ।

यसप्रकार 'गोधूली संसार' का निबन्धमा निबन्धकारले निश्चय नै आफ्नो जीवनका भिन्न भिन्न क्षणका भिन्न भिन्न मनःस्थिति (मूड) अनुरूप उत्पन्न चेतनाप्रवाहलाई तथा आफ्ना इच्छा–आकांक्षा, आशा–निराशा, सुख–दुःख, आस्था-अनास्था अर्थात् आफू स्वयंलाई यथावत रूपमा ईमानदारीपूर्वक व्यक्तयाएका छन् र प्रत्येक निबन्धको शैली पनि एक–न एक नवीनता, एक-न-एक विशिष्टताले गर्दा एक अर्कोबाट अवश्य पृथक् छ र फलस्वरूप एकरसताको बेस्वाद यिनमा निश्चय नै छैन ।

संक्षिप्त भैकन पनि सारगर्भित हुनु, शुरूमा मामुली जस्तो लागे पनि समष्टिमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुनु, जुनसुकै शैली र शिल्पको प्रयोगमा पनि उत्तिकै प्रभावशालिता र रोचकता रहनु, जीवन र जगत्लाई हेर्ने नयाँ नयाँ कोणहरू उद्घाटित हुनु तथा गंभीर, प्रौढ एवं प्रखर विचार र चिन्तनका झिल्काहरूले उज्यालिनु निबन्धकार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शंकर लामिछानेका अभिव्यक्तिगत केही प्रमुख विशेषता हुन् ।

यस 'गोधूली संसार' मा निबन्धकारले नयाँ शब्दनिर्माण पनि गरेका छन्, जस्तै निर्यात (पेज ४२), बोलचालको भाषाप्रयोग पनि गरेका छन्, जस्तै– चाहिँदो र'छ (पेज ४३), यो राम्रै हो । तर यसमा कतिपय अशुद्धिहरू पनि छन्, जस्तै–कमल फुल्दथिए रे ! (पेज ४४), एक्कासी (पेज ५७), पार्थीव (पेज ५८), क्रुयात्मक (पेज ५९), चाहन्न थियौं (पेज ६७) इत्यादि; यी चाहिं खट्किन्छन् ।

साहित्य–सृजनामा स्वतःस्फूर्तता र स्वाभाविकतालाई सर्वाधिक महत्व प्रदान गर्ने कुरामा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा तथा शंकर लामिछाने दुवैका दृष्टि समान छन्, तर देवकोटाका-निबन्धमा विस्तार र काव्यात्मकता बढी भेटिन्छ भने शंकरका निबन्धमा संक्षिप्तता र सारगर्भितता नै सर्वाधिक, देवकोटामा विचार र चिन्तन-भन्दा बढी भावुकता र कल्पनाको उच्च उडान पाइन्छ भने शंकरमा भावुकता र कल्पनाभन्दा बढी विचार र चिन्तनका प्रखरता तथा प्रौढता; अतः देवकोटाका निबन्धले हाम्रो हृदयलाई नै बढी स्पर्श गर्छन् भने शंकरका निबन्धले हाम्रो मस्तिष्कलाई नै बढी प्रभावित तुल्याउँछन् । निबन्धकार देवकोटा मोंतेन र चार्ल्स ल्याम्ब ङैं बढी जनप्रिय र प्रख्यात हुनाको तथा निबन्धकार शंकर लामिछाने अंग्रेजीका प्रौढ पाण्डित्य र गंभीर विद्वताले भरिएका निबन्ध लेख्ने फ्रान्सिस वेकन ङैं थोरै मात्र शिक्षित सचेत बुद्धिजीवीहरूका माझ चर्चित परिचित बन्नाको मूल रहस्य पनि यही नै हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र 'सालिक'

वि. सं. १९८२ को श्रावण नागपञ्चमीका दिन काठमाडौंको मध्यवित्त प्रधान–परिवारमा जन्मेका गोविन्दप्रसाद (घरको नाउँ) वा कृष्णचन्द्रसिंहले आफ्नै सहोदर दाजु चन्द्रप्रसाद (घरको नाउँ) वा हृदयचन्द्रसिंह (नेपाली साहित्यका सुप्रसिद्ध लेखक तथा समालोचकका रूपमा प्रतिष्ठित) को देखासिकी गरेर तथा उनीबाट प्रेरणा पाएर सर्वप्रथम हाय ! हुक्का, हाय! तमाखु' नामक कविता लेखी तथा वि. सं. २००२ मा बनारसबाट निस्कने 'उदय' मा 'अश्रुधार' शीर्षक कविता छपाई साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् ।* उनको सर्वप्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति पनि वि. सं. २००८ मा

---

*हेर्नोस्–उत्तम कुँवरद्वारा लिखित 'स्रष्टा र साहित्य' पेज १२९ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशित 'भञ्ज्याङनिर' नामक प्रगतिवादी गद्य-कवितासंग्रह नै हो तापनि उनी नेपाली साहित्यमा कविभन्दा एक सशक्त एवं चिन्तनशील निबन्धकार र अझ निबन्धकारभन्दा पनि एक प्रौढ एवं प्रबुद्ध समालोचकका रूपमा नै बढी प्रख्यात एवं प्रतिष्ठित छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका समीक्षा-समालोचना तथा लेख-निबन्धहरू बाहेक उनका पुस्तकाकार समालोचनाग्रन्थ तथा निबन्ध संग्रह क्रमश वि. सं. २०१५ मा प्रकाशित र सोही सालको गद्य-साहित्यतर्फको मदन-पुरस्कारप्राप्त 'कवि व्यथित र काव्यसाधना' तथा वि सं. २०२६ मा प्रकाशित 'सालिक' हुन् ।

नेपालका विभिन्न शैक्षिक, सामाजिक तथा साहित्यिक संघ-संस्थाहरूको संस्थापन-सचालनमा र साथै अध्यापन प्राध्यापन कार्यमा समेत संलग्न रहिसकेका तथा राजनीतिक गतिविधिसित संबद्ध रहनाको फलस्वरूप २००७ सालको लगत्तै अघि र पछि दुईपल्ट सुरक्षा कानून अन्तर्गत कारावासको जीवन पनि बिताइसकेका कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान कुनै विद्यालय-महाविद्यालयबाट विशेष शिक्षा वा डिग्री हासिल गरेका नभए पनि आफ्नै परिश्रम, स्वाध्याय र लगनशीलताबाट माथि उठेका नेपाली साहित्यका थोरै मात्र स्वनामधन्य स्रष्टा एवं समालोचकहरूका माझ आफ्नै विशिष्ट प्रतिभा लिएर उभिन पुग्छन् । हुन त नेपालीमा मात्र होइन, नेवारीमा समेत उनी समालोचकका रूपमा नै विशेष प्रख्यात छन् तापनि उनको निबन्धकारव्यक्तित्व र खास गरी माथि उल्लिखित 'सालिक' का निबन्धहरूको व्याख्या विवेचना गर्नु नै प्रस्तुत लेखको उद्देश्य हो ।

माथि भनिए झैं समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान नै विशेष प्रख्यात भए तापनि निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको पनि नेपाली साहित्यमा कम महत्वपूर्ण स्थान छैन । यथार्थमा, आज हामी जुन किसिमको आत्मपरक गद्यात्मक अभिव्यक्तिलाई निबन्ध भन्दछौं, नेपाली साहित्यमा त्यस किसिमको साहित्य विधा वा निबन्धका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जन्मदाता तथा प्रवर्तक महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उनका समकालीन निबन्धकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उत्तरवर्ती श्यामप्रसाद, केशवराज 'पिंडाली', तानाशर्मा, भैरव अर्याल, शंकर लामिछाने जस्ता सशक्त एवं प्रतिभाशाली निवन्धकारहरूका पंक्तिमा निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको पनि आफ्नै विशिष्ट स्थान छ ।

वि. सं. २०२६ मा प्रकाशित उनको उक्त 'सालिक' शीर्षक निबन्धसंग्रहमा वि. सं. २०१८ देखि २०२० सम्मको समयावधिमा लेखिएका विभिन्न आठ निबन्धहरू संगृहीत छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान मूलतः समालोचक र त्यसपछि मात्र निवन्धकार तथा कवि भएकाले उनका निबन्धमा पनि उनको समालोचकीय व्यक्तित्व नै सर्वाधिक स्पष्ट रूपमा व्यक्तिएको पाइनु स्वभाविकै हो । दृष्टान्तका लागि लामो शीर्षक भए तापनि सबैभन्दा छोटो र यस संग्रहको सर्वप्रथम निवन्ध 'गीतको दाम, कविताको भाउ, मानिसको मोलतोल' लाई नै लिऔं । यसमा उनले समसामयिक नेपाली साहित्यकार–कलाकारहरूका र तिनका रचनाहरूको प्रकाशन–प्रसारण गर्ने तथा पारिश्रमिक दिनेहरूकासमेत स्थिति र प्रवृत्तिहरूको 'हिजो र आज' अर्थात् अतीत र वर्तमानलाई बडो सूक्ष्म रूपमा केलाउँदै तिनमाका राम्रा कुराको सह्रनी र नराम्रा कुराको घुमाउरो ढंगले आलोचना गरेका छन् ।

पहिले पहिले हामीकहाँ गीत, कविता आदि रचनाहरूको उपयोग–उपभोग तिनका प्रकाशक, प्रसारक तथा पाठक, श्रोता प्रभृतिले निःशुल्क रूपमा गर्थे । अरु कतिपय साहित्यकार, कलाकार त आफ्ना रचनाको प्रकाशनका लागि आफैं छपाइखर्च समेत वेहोर्थे र त्यतिकैमा आत्मसन्तुष्टि लिन्थे । हामीकहाँ साहित्य रचना वा कलाकृति र तिनसंग संवद्धहरूको 'हिजो' (विशेषतः २००७ साल र सामान्यतः २०१७ साल अगाडिको) निश्चय नै यस्तै थियो । तर आजभोलि भने यस्ता साहित्यरचना वा कलाकृतिको केही केही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पारिश्रमिक रेडियो, पत्रपत्रिका आदिले दिने गर्न थालेका छन् । यसमा निवन्धकार आफ्नो खुशीभाव व्यक्त गर्छन् र एउटा कलाकृतिको पारिश्रमिक एक भारी दाउरा किन्नसम्म नपुग्ने भए पनि नभएको मामाभन्दा कानो मामा निको भन्दै सन्तोष लिन्छन्; परन्तु यस्तो पारिश्रमिक रचनालाई होइन, अपितु रचनाकारको पद, प्रतिष्ठा आदिलाई नै हेरी दिने प्रवृत्ति यहाँ सबैतिर नभए पनि धेरैतिर चलेको जब उनी चाल पाउँछन्, तब त्यसको आलोचना गर्न पुग्छन् र सुधारको चेत जगाउने पाराले त्यसप्रति व्यंग्य र असन्तोष प्रकट गर्छन् ।

समालोचक स्रष्टाभन्दा बढी द्रष्टा हुन्छ । त्यसैले समालोचक निवन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह पनि वर्तमान समाजमा एउटा चुरोटका मालिकको ग्राहकको हजार–हजार खण्डको एक खण्ड पनि 'मुनामदन', 'चिसो चूल्हो' वा 'तरुणतपसी' का पाठक नहुनाको कारण प्रष्ट देख्छन् र भन्छन्– 'शारीरिक रोग र भौतिक भोक–प्यासको निवारण दैनिक जीवनमा गरिरहनुपर्छ । तर कलाकृतिको सेवन नगर्नाले भौतिक जीवनसित कुश्ती खेल्नुपर्दैन । यो नभईकन पनि जीवन चल्छ, टर्छ– अझ सुखसाथ ।'

संक्षेपमा, यो एउटा सुधारात्मक चेत जगाउने गुलावी व्यंग्यले भरिएको प्रभावशाली एवं महत्वपूर्ण विचारप्रधान निवन्ध हो र यसमा निबन्धकारको समालोचक व्यक्तित्व र युगवोध पनि व्यक्तिएको छ ।

प्रस्तुत संग्रहका 'उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुलाई' र 'लिङ्ग पुराणदेखि लिग साहित्यसम्म' यी दुई चाहिं यौनविषयक सशक्त चिन्तनप्रधान निबन्ध हुन् ।

यी दुईमध्ये श्लील र अश्लील भन्ने कुरा केवल दृष्टिकोण वा हेराइमा आधारित हुन्छ भन्दै र हामीले यौनप्रतिको आफ्नो साँघुरो मनोवृतिलाई त्यागी फराकिलो दृष्टि अँगाल्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्दै यौनको पक्षमा दरिलो वकालत गर्ने तथा यौनको सर्वातिशायी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महत्त्वमाथि प्रकाश पार्ने पहिलो अर्थात् 'उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुलाई' शीर्षक निवन्धमा लेखकले हाम्रा यौनसंबन्धी परस्परविरोधी एवं विरोधाभासी विसंगतिपूर्ण प्रवृत्ति र क्रियाकलापहरूका साथै यस संवन्धी हाम्रा धार्मिक- सांस्कृतिक अन्धविश्वास र अन्धपरंपराहरूको पनि भण्डाफोर र आलोचना वडो ओजस्वी एवं प्रभावशाली शैलीमा गरेका छन् ।

निबन्धकारका अनुसार उन्मत्तता वा यौनसजीवता भनेको पौरुष हो र पौरुष उभयलिङ्ग हुनाले यो स्त्री तथा पुरुष दुवैमा हुन्छ। फेरि, मानिस, पशु र देवता सबै उन्मत्त हुने हुनाले उन्मत्तता पाशविक मात्र हैन, दैवी प्रवृति पनि हो। यसो त मानिसको स्रष्टा स्वयं मानिस नभै चिम्पैन्जी बाँदर बूह्माजी भैदिएकाले मानिसमा पाशविक र दैविक दुवै गुण देखिन्छन् । मानिसमध्ये कसैले हिटलर, हिरण्य-कशिपु वा कंस झैं पशु हुन खोज्नु र कसैले चाहिं बुद्ध, गान्धी, ईशु वा मुहम्मद झैं देवता बन्न चाहनुले यसै तथ्यको पुष्टि गर्दछ। मानिसमा पाइने यी पशुत्व र देवत्व जस्तै उक्त उन्मत्तता वा पौरुष पनि उसले आफ्ना जन्मदातावाट प्राप्त गरेको सर्वाधिक महत्वपूर्ण पैतृक संपत्ति हो । यद्यपि मानिसहरू उन्मत्ततालाई हेय वा लाजलाग्दो ठान्छन्, तर यो तिनीहरूको हेराइ मात्र हो। अन्यथा यस्तो लाज-लाग्दो नाङ्गोपना तिनका जन्मदाता देवता र पशुमा छ्याङ्ग छ्याङ्गती नदेखिनुपर्ने हो। देवतामा यस्तो नाङ्गोपना वा उन्मत्तता हेर्ने हो भने पशुपतिमन्दिरको दक्षिणपट्टि रहेका उन्मत्त भैरवको पौरुषेय मुसललाई र पशुमा यो हेर्ने हो भने सडक, गल्ली, बजार जहाँतहीं कसैको टेरपुच्छरै नगरी जुनसुकै वेलामा पनि हनिमून मनाउने संभोगस्वतन्त्र सांढेलाई हेरे हुन्छ। त्यसैले श्लील–अश्लील भन्ने कुरा केवल दृष्टिकोण वा हेराइमा आधारित छ।

हुन पनि हिजोको गोप्य कुरा जति पाठ्यवस्तु भैसकेको तथा जीवविज्ञान र कोकशास्त्रले अघिका गोप्यकुराहरू चित्रसहित उदाङ-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग्याइमकेको र अरु यूरोपेली नेचुरिष्टहरूले त स्त्रीपुरुषबीचको लैङ्गिक छेकबाट नै पनि पन्छाइसकेको आजको जमानामा पनि हामी नेपालीहरू एकातिर उक्तप्रकार यौनप्रति सकुचित दृष्टि राख्दै श्लील-अश्लीलका कुरा गर्छौं भने अर्कोतिर चाहिं उल्लिखित उन्मत्त भैरव र जथाभावी हनिमून मनाउँदै हिड्ने साँढेलाई मात्र होइन, अपितु जताततै छ्यापछ्यापती उभिएका सबैजसो प्रमुख मन्दिर र प्राचीन दरबारहरूका टुँडाल-टुँडालैपिच्छे खोपिएका उन्मुक्त यौनक्रियाका चित्रहरूलाईसमेत त्यसै बेपर्दा र बेलगाम रहन, डुल्न दिइरहन्छौं; एकातिर उक्त उन्मत्त भैरवलाई सबै सन्तानेच्छुक गृहस्थहरूकन सन्तान दिने भनी मान्छौं भने अर्कोतिर उनैलाई ब्रह्मचारी भन्छौं; बहुपत्नी-गामी भए पनि लोग्नेमान्छेलाई चरित्रवान् मान्छौं भने बहुपुरुषगामिनी कुन्ती,द्रौपदी जस्तालाई कुमारी नै भन्छौं। यौनविषयक हाम्रा यी परस्परविरोधी एवं विरोधाभासी विसंगतिपूर्ण प्रवृत्ति तथा धार्मिक अन्धविश्वास एवं रूढीहरू निश्चय नै आलोचनीय छन् र यिनको कडा आलोचना प्रस्तुत निबन्धमा लेखकले जुन घुमाउरो तर औधी प्रभावोत्पादक पारामा गरेका छन् त्यो साह्रै सह्रनीयोग्य छ।

विष्णुका सहस्र नाम लिदै उनका सर्वातिशायी गरिमा-महिमाको वर्णन गर्ने कृतिलाई 'विष्णुसहस्रनाम' भनिए जस्तै लिंग वा यौन नै सबैथोक हो र यसमै समस्त संसार छ वा संपूर्ण संसार नै लिंगमय यौनमय छ भन्दै लिङ्गको सर्वातिशायी गरिमा-महिमाको मुक्त कण्ठले गान गर्ने उपर्युल्लिखित 'लिंग पुराणदेखि लिंग साहित्य-सम्म' शीर्षक निबन्धलाई अतिशयोक्ति-अलंकारले भरिभराउ भएको अपूर्व 'लिंगसहस्रनाम' उपाधि दिए फरक परोइन भन्ठान्छु। यस निबन्धको रचनामा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका भावुक कवि, चिन्तनशील निबन्धकार तथा बहुश्रुत एवं बहुविषयविद् समालोचक सबै-सबैले उत्तिकै तत्परताका साथ आआफ्ना कला र प्रतिभा लगाएका छन् भन्ने कुरा यसका मर्मज्ञ पाठकलाई स्वतः थाहा हुन्छ। यति मात्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

होइन, यस निबन्धको अध्ययनपछि हामी यसका निबन्धकारको यौन-विषयक अध्ययन, मनन, ज्ञान र जानकारीको गहिराइ तथा व्यापकताबाट प्रभावित नभई रहन सक्तैनौं । संक्षेपमा 'यौन साहित्य'-को लागि 'लिंग साहित्य' को नयाँ शाब्दिक प्रयोग गरेर लेखिएको तथा प्रौढ पाण्डित्य र गहन विद्वत्ताले भरिएको यस निबन्धले नेपाली साहित्यको यस क्षेत्रमा एउटा रेकर्ड नै कायम गरे झैं लाग्छ । प्रस्तुत संग्रहको सबैभन्दा लामो निबन्ध पनि यही नै हो । यसलाई निबन्ध भन्नुभन्दा बरु प्रबन्ध भन्नुनै बढी उपयुक्त होला ।

'शव-सालिक-विद्रोह' प्रस्तुत संग्रहको एउटा अर्को सुन्दर, सारगर्भित एवं सशक्त विचारप्रधान निबन्ध हो । यसमा लेखकले मानिसको बागी स्वभाव वा विद्रोहात्मक प्रवृतिको परिचय प्रस्तुत गर्दै तथा साम्यवादी देश रूसले स्टालिनको शवको विरुद्ध र राजतन्त्र मुलुक नेपालको राणा प्राइम्मिनिष्टरका सालिकको विरुद्ध गरेको विद्रोहको बयान गर्दै त्यसैको पृष्ठभूमिमा रुसी र नेपाली परंपरा र प्रवृत्तिमा निहित मूलभूत अन्तरतर्फ औंल्याउने प्रयास गरेका छन् ।

लेखकका अनुसार यद्यपि कुनै किसिमको विचारधारा, व्यवस्था वा स्थापनाको सट्टा अर्को बनाउनु, चिताउनु वा त्यसको परिवर्तन र विरोध गर्नु नै विद्रोह हो र यस दृष्टिले रूसी र नेपाली दुवै थरीका विद्रोहको अभिप्राय उही नै जस्तो लाग्छ, परन्तु रूसीहरूको विद्रोहको परंपरा बहिष्कारात्मक र हामी नेपालीहरूको चाहिं स्थानान्तरात्मक हुनाले दुबैका विद्रोहको परंपरा र प्रवृत्ति भने नितान्त फरक छ । हुन पनि राजधानीका मूलसडकका चौबाटो-चौबाटोमा सबैबाट परिक्रमा-पूजा पाएर मख्ख परिरहेका निरंकुश राणाशासकका सालिक-प्रतिको हाम्रो विद्रोह तत्कालीन एकतन्त्री जहानियाँ शासन, चाकरी, खुशामद, शोषण, अनैतिकता, अन्याय, अत्याचार आदि-आदिप्रतिको हाम्रो विद्रोह हो, तर यो विद्रोह हामीले उक्त सालिकहरूलाई मूल-बाटाहरूबाट हटाई टुँडिखेलको खुला बन्दीखानामा कैद गरेर अर्थात्

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्थानान्तर गरेर गर्‍यौं । यस्तै, रूसीहरूले पनि सबैको सलामी पाएर च्यौता बनिरहेको स्टालिनको शवलाई माटोमा गाडेर गरेको विद्रोह हुनत स्टालिनको प्रभाव, विचार र व्यक्तिवाद आदि प्रतिकै विद्रोह हो, परन्तु उनीहरूको त्यो विद्रोह चाहिं हाम्रो जस्तो स्थानान्तरात्मक नभै वहिष्कारात्मक थियो । किनभने व्यक्ति मरे पनि उसको शव, सालिक कतै रहिरह्यो भने उसको अभौतिक कारवाही जिउँदै रहिरहन्छ ।

यसप्रकार रूसी विद्रोहको परंपरासंग दाँज्दै र हामी नेपालीहरूको व्यक्ति, काम, प्रवन्ध, वस्तु, योजना इत्यादि इत्यादिको मात्र स्थानान्तर गरेर गर्ने अधूरो, अपूरो तथा कमजोर विद्रोहको कटु आलोचना गर्दै निवन्धकार यस निवन्धको अन्तमा भन्छन्–'तर यी मूर्ति, सडकका यी सालिकहरू जो अर्कै सलाम खोज्छन्, इतिहास दोहोर्‍याउन चाहन्छन्–वन्दीखानाबाट फुत्कन र हामी-तपाईंमा मूर्तिन बल गर्छन्— कतै तिनको आत्मा, महत्वाकांक्षाहरू अर्कोमा ब्यूँतेर दोस्रो सालिक नवनोस् ।'

'आत्महत्याको अँगालोमा' यस संग्रहको एक त्यस्तो सशक्त चिन्तनप्रधान निवन्ध हो, जसले आत्महत्या नगरी बाँच्नै नदिने वर्तमान समाज-व्यवस्थाको अँध्यारो पक्षको कडा आलोचना अत्यन्त प्रखर, प्रौढ एवं परिमार्जित शैलीमा गर्दछ ।

लेखकका अनुसार मानिसहरू बाँच्नको लागि नानाकिसिमका जुन अपराध गर्छन्, त्यसो नगर्ने यदि कसैले आत्महत्या गर्छ भने त्यो व्यक्ति श्रद्धेय हो । ठवाट्ट हेर्दा नकारात्मक जस्तो लाग्ने प्रस्तुत निवन्ध वास्तवमा सकारात्मक हो, किनभने यसले आजको मान्छे र उसको समाजलाई आआफ्ना गर्हित एवं पतनशील चरित्र तथा प्रवृत्तिहरूको यथार्थ जानकारी गराएर तिनबाट विमुख बन्न र उम्कन अन्तः प्रेरणा प्रदान गर्दछ ।

यसमा निवन्धकारले 'अपराध जीवन हो, ईमान मृत्यु' भन्दै र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वर्तमानका हामी मान्छे तथा हाम्रो समाज व्यवस्थामाथि प्रखर व्यंग्यबाण प्रहार गर्दै जे भनेका छन् त्यसको सारसंक्षेप हो–आत्महत्याको अँगालोमा नै हाम्रो जिन्दगी छ हामी बाँच्छौं। किनभने बाँच्नको लागि आत्महत्या नगर्ने मानिस यहाँ कोही पनि छैन। यद्यपि आत्महत्या साह्रै खराब घिनलाग्दो, हेय र वर्जित पाप मानिन्छ, परन्तु आजभोलि यही मुक्तिको बाटो भइरहेछ। दिनहुँ अनेकपल्ट आत्महत्या गर्दा गर्दै पनि यहाँ कोही यसलाई स्वीकार्न सक्तैन। हुन पनि यहाँ कसैले आत्महत्या–अपराध गर्न छोड्यो वा बिर्स्यो भने ऊ बाँच्न सक्तैन। कारण, आत्महत्या आफूलाई मारेर मात्र गरिँदैन, अपितु जिउँदै पनि मानिसले आत्महत्या गर्छ। पहिलोभन्दा यो दोस्रोखाले आत्महत्या झन् ठूलो पाप वा अपराध हो। किनभने पहिलोखाले आत्महत्याको अपराध नितान्त वैयक्तिक हुन्छ र यसको प्रभाव कसैको नैतिकतामाथि पर्दैन, तर दोस्रोखाले वा जिउँदै गरिने आत्महत्याको प्रभाव भने सार्वजनिक हुन्छ र यसले अरू धेरैलाई समेत बिगार्छ। हामीले दिनहुँजसो गर्ने आत्महत्या यही दोस्रोखाले भयंकर आत्महत्या हो पेटको लागि, आयुको लागि आफ्नो स्वाभिमान, स्वतन्त्रता र चरित्र बेचेर बिगारेर वा बेच्न, बिगार्न विवश बनेर गरिने आत्महत्या।

यसप्रकार प्रस्तुत निबन्धले एकातिर आत्महत्याको सूक्ष्म निरूपण–विश्लेषण नौलो र प्रभावशाली शैलीमा गर्दछ भने अर्कोतिर आधुनिक मानव-जीवनको निरुपाय स्थिति र विवशतालाई व्यक्त्याउँदै मानवीय अर्थ र मूल्य पैल्याउने प्रेरणा पनि प्रदान गर्दछ र यस अर्थमा यस निबन्धलाई अस्तित्ववादी दर्शनबाट प्रभावित पनि भन्न सकिन्छ।

'भ्यागुतोलाई फाँसो र मूसालाई आजन्म कैद' चाहिं यस संग्रहको बेग्लै पाराको एक सशक्त एवं खोजपूर्ण प्रतीकात्मक निबन्ध हो। यसमा निबन्धकारको भनाइको साराংश के हो भने प्राचीन भक्तपुर–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दरबारका झ्यालमाथि लहरै काठमा कुँदेर बनाइएका भ्यागुतोले हात्ती निलेको, मूसाले बिरालोलाई लखेटिरहेको तथा भ्यागुतोले सिंह-माथि रजाइँ गरी हाँकिरहेको काठेचित्रहरू हामीभन्दा सजीव र मूल्यवान् छन्, कलाकारका आफ्नै इच्छा-आकांक्षा र सपनाका प्रतीक ती चित्र देखेर डराउँदै पुराना बूढाहरूले तिनलाई कलियुग भनेका थिए र तिनलाई हेरेर राजा भूपतीन्द्र मल्लले दुःखको गीत गाएका थिए। निश्चय नै कलियुग भनेको अन्याय, पाप, अधर्म र अनर्थको युग हो तथा भ्यागुतोले हात्ती निल्नु, मूसाले बिरालोलाई लखेट्नु र भ्यागुतोले सिंहमाथि रजाइँ गर्नु मोटामोटी दृष्टिमा यस्तै अन्याय, अधर्म र अनर्थ हुन्। परन्तु ती पुराना बूढाहरू र राजा भूपतीन्द्र मल्लका डर र कलियुग र दुःखको गीत सबै सबै नै ती काठेचित्रका कलाकारका सपना र कल्पनाभित्रै सीमित रहे। किनभने हामीकहाँ कलियुग छैन अर्थात् यहा परंपरागत प्राकृतिक नियममै सबै चलेका छन्–हात्ती, बिरालो र सिंह ऐं ठूला, चलाक र शक्तिशाली कसैलाई पनि भ्यागुना र मूसा जस्ता साना, सीधासादा र दुर्बल जातिले केही गर्दैन, गर्न सक्तैन। कथंकदाचित् त्यस्ता भ्यागुता र मूसा आए तिन-लाई सजायँ-फाँसी र आजन्मकैद !

संक्षेपमा, नैराश्य एवं विद्रोहको स्वर र युगबोध एवं प्रगतिवादि अन्तः प्रेरणाले भरिएको प्रस्तुत निबन्धको प्रतीकात्मकता निकै सुन्दर, सजीव, सशक्त र कलात्मक छ।

प्रवाहपूर्ण, परिष्कृत एवं ओजस्वी शैलीमा लेखिएको 'टाइट-फिट-किरमिर रेखाको ड्यास' यस संग्रहको एक अर्को प्रभावशाली एवं महत्वपूर्ण चिन्तनप्रधान निबन्ध हो। भावात्मक–प्रतीकात्मक–शीर्षक र विशेषतः हाम्रो बौद्धिकतालाई नितान्त आन्दोलित–प्रभावित पार्ने दृष्टिले यो निबन्ध अघिल्लो अर्थात् 'भ्यागुतोलाई फाँसी र मूसा-लाई आजन्म कैद' निबन्धसँग धेरै हदसम्म तुलनीय छ, परन्तु समष्टि रूपमा भने यसलाई अघिल्लोभन्दा धेरै माथिल्लो कोटिको उत्कृष्ट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निवन्ध मान्नुपर्छ ।

टाइटफिट–जीउमा ट्याम्म मिल्ने लुगा वा डिजाइन हो, जुन लगाउँदा हाम्रो जीउलाई अलि खुम्चिनुपर्छ, अलि सकस सहनुपर्छ । यहाँ टाइटफिट शायद यस्तै सकस वा कष्ट दिने समस्त कुराहरूको प्रतीक हो । हाम्रो जीउ यस्तो टाइटफिटमा पनि फिट हुन्छ र यसको विपरीत अलि होलो र सुविस्तादायक लूजफिटमा पनि फिट नै हुन्छ । यसै अर्थमा यो जीउलाई चकटी, लंपट, अडेसो सबैथोक बन्नसक्ने एउटा आयामिक कम्फरटेवुल चारपाटे तकियासंग तुलना गर्न सकिन्छ एकातिर भने अर्कोतिर जस्तो खोल बन्छ त्यसमा मिल्ने गरी फुकिने र खुम्चिने हुनाले यसलाई सर्दी र गर्मीमा खुम्चिने र फुक्ने गोव्रेसल्ला-संग पनि दाँज्न सकिन्छ । आजका हामी प्रत्येकको यो मान्छे--हात-गोडाटाउकोसमेतको यो जीउ-यसको आफ्नै खास कुनै रंग नभएको हुनाले अरूले चाहे जस्तो रंगमा रंगिएर हाँस्ने र बोल्ने गर्छ । विचार होस् या बेला होस्, प्रकार होस् या आकार होस् जेसुकै जतिसुकै बदलिरहे पनि त्यसमा कहिल्यै अनफिट नहुने साइजको छ हाम्रो यो जीउ । दुब्लो र मोटो दुवै बन्न सक्ने यो जीउ इलास्टिक छ। अक्षर, नक्शा, बुट्टा र चित्र जे पनि बन्ने जुन रेखा हो त्यही रेखा, त्यस्तै रेखाहरू, किरमिर रेखाहरू हाम्रो निधारभरि, हत्केलाभरि र सिंगै जीउभरि छन् । मानो यी किरमिर रेखाहरू नै हामी प्रत्येकको जीउ हो–हामी प्रत्येकको मान्छे हो, जसको जिन्दगानी यी किरमिर रेखा झैं नै किरमिर या अस्पष्ट छ । यी रेखाको अस्तित्व एक ड्यास हो भने यही ड्यास (धर्को), किरमिर रेखा (धर्के धर्काहरूको गुजुल्ट्याइँ) र टाइटफिट नै हाम्रो जीउ हो— आजका हामी प्रत्ये-कको आफ्नो मान्छे हो भन्ने निवन्धकारको भनाइ छ ।

संक्षेपमा यस निबन्धले आजका हामीमध्ये प्रत्येकको जुन जीउ हो– जुन मान्छे हो, उसको जस्तोसुकै सुखदुःख पनि सहनसक्ने, जेमा पनि फिट हुन सक्ने र जस्तोसुकै रूपरंगमा पनि मिल्न सक्ने स्वभाव,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सामर्थ्य, प्रवृत्ति, चरित्र, अवसरवादिता, परिवर्तनशीलता, अस्तित्वहीनता, व्यक्तित्वहीनता तथा किरमिर किरमिर याने अस्पष्ट र अनिश्चित जिन्दगानी आदि आदि संपूर्ण इतिवृत्तको प्रस्तुतीकरण अत्यन्त सुन्दर एवं सार्थक प्रतीकहरूका माध्यमद्वारा बडो कलात्मक रूपमा गरेको छ। एक शब्दमा, यसलाई एक उत्कृष्ट ध्वनिकाव्य मान्न सकिन्छ, किनभने प्रतीकात्मकता र ध्वन्यात्मकतामा नै यहाँ उक्त सबै कुराहरू अभिव्यञ्जित छन्। भाषाशैलीका दृष्टिले यसलाई सिंगै एक उत्कृष्ट आधुनिक गद्यकविता भन्न सकिन्छ, जसमा प्रौढ तथा गहन तर्क, युक्ति, विचार र चिन्तनहरू परिष्कृत–परिमार्जित काव्यात्मक रूपमा खाँदिएर रहेका छन्। आफ्नो कुनै खास अर्थ, अस्तित्व र मूल्य केही नभएको अद्यतन मानवजीवनको यथातथ्य उक्तप्रकार अभिव्यक्त गर्ने यस निबन्धका विचार र चिन्तनका आधार चाहिं मूलतः अस्तित्ववाद हो। यसरी केलाएर हेर्दा भन्न मन लाग्छ–नेपाली साहित्यकै उत्कृष्टतम चिन्तनप्रधान निबन्धहरूका पंक्तिमा यसको आफ्नै विशिष्ट स्थान छ।

प्रस्तुत संग्रहको अन्तिम निबन्ध 'कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू' पनि उक्त 'टाइटफिट–किरमिर रेखाको ङ्‌यास' जस्तै प्रौढ, परिमार्जित एवं गंभीर विचार र चिन्तनहरूले भरिएको एउटा उत्कृष्ट निबन्ध हो। यस निबन्धका विषयवस्तु लेखक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र उनका विभिन्न व्यक्तित्व हुन्। यसमा लेखकले एकातिर आफ्नो अतीत र २०१९ सालतिरको जीवनको यथार्थ परिचय प्रस्तुत गर्दै समसामयिक देशकालपरिस्थितिको पृष्ठभूमिमा खुलस्तसंग आत्मालोचना र आत्मविवेचना गरेका छन् भने अर्कोतिर आफ्नो निरुपाय र विवश जीवनको निरर्थकता देखाएर मानवजीवनको अर्थ र मूल्य खोज्ने प्रयास गरेका छन् र साथै जीवनका प्रत्येक क्षणको महत्व तथा मानवीय स्वातन्त्र्यको प्रबल समर्थन गर्दै निष्प्राण र निरर्थक परंपरागत सामाजिक मूल्यहरूका स्थानमा नवीन मानवीय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूल्यहरूको प्रतिष्ठापन गर्नुपर्ने आवश्यकतातिर अंगुली निर्देश गरेका छन् । यस दृष्टिले यस निबन्धलाई पनि अस्तित्ववादी दर्शनबाट प्रभावित मान्न सकिन्छ ।

यस निबन्धबाट हामी थाहा पाउँछौं साधारण डीलडौल छ्याकेछ्याके गहुँगोरो मंगोल अनुहारको एक लेखक तथा शिक्षक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान एकताका वक्ता र कम्युनिष्ट पार्टीका सदस्य पनि थिए । जुनवेला उनी शिक्षकको काममा व्यस्त थिए, त्यतिखेर पनि फाट्टफुट्ट लेखरचना लेखेर आफ्नो लेखकत्व जोगाउने गर्दथे । संपादकको अनुरोधमा पत्रिकाको लागि लेख, मित्रको अनुनयमा पुस्तकको भूमिका तथा लेखकको आग्रहमा पुस्तक-समीक्षादेखि लिएर ओखतीको विज्ञापन, भोजको निम्तो, पर्चा पाम्पलेट, नयाँ वर्षको शुभकामना आदि आदि उनी लेख्ने गर्थे । यसरी अर्काको आग्रह, अनुरोध र मागहरूमा मात्र आफ्ना दिनहरू—जीवनका,महत्वपूर्ण क्षण-हरू बिताइरहँदा तथा बिताइरहनुपर्दा आफू भन्ने नै नभएको, आफ्नो स्वत्व वा व्यक्तित्व नै नभएको अनुभव निबन्धकार गर्छन् । यस्तो स्थितिमा जिन्दगी उनलाई कुनै कीलामा अर्थात् निश्चित कार्यक्रममा लाग्न बाध्य तुल्याउने कुनै धुरीमा बाँधिएको अनुभव हुनु र यो जिन्दगीरूपी ग्रन्थका दिनरूपी पानाहरू तिनै बाध्यता र विवशताहरूले भरिएका लाग्नु स्वाभाविकै हो । यसप्रकार आफ्नो स्वत्व, व्यक्तित्व वा अस्तित्व केही नभएको जीवन बाँच्ने एउटा जिउँदो व्यक्ति र सालिकमा कुनै अन्तर छैन भन्दै निबन्धको अन्ततिर उनी भन्छन्—'हरएक सालिक मृत्युभन्दा गहकिलो नभए झैं हाम्रो जीउनी एउटा सालिक हुनुभन्दा बढ्ता अर्थ राख्तैन ।' यथार्थमा आजका मान्छेको जिन्दगी यस्तै अर्थहीन र लाश वा सालिक जस्तै त छ । यस्तो मूल्यहीन निरर्थक युग-जीवनप्रति तीव्र आक्षेप गर्दै निबन्धकारले यहाँ युगबोध र जीवनबोधको उज्यालो छरेका छन् र साथसाथै जीवन-प्रतिको आफ्नो आस्था र ममता व्यक्त्याउँदै जीबनलाई मानवीय मूल्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र उचित अर्थ दिन चाहेका छन् । उनका यही चाहना, आस्था र ममता अस्तित्ववादी विचारधाराबाट प्रभावित छन् ।

संक्षेपमा, यो 'सालिक' निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका प्रतिनिधि-निबन्धहरूको सँगालो हो, उनका निबन्धकारको सालिक वा प्रतिमूर्ति हो । यसैले यो निबन्धसंग्रहको शीर्षक पनि औचित्यपूर्ण र आकर्षक छ । तर यसमा कहीं कहीं भने व्याकरण र प्रूफसंबन्धी त्रुटि खट्किने खालका छन् । दृष्टान्तका लागि संग्रहको प्रथम निबन्धको अन्तिम प्रकरण (प्याराग्राफ) गत त्रुटि हेरे हुन्छ, जस्तै: 'यी महान् हुन्, तर कति सस्तो! (सस्ता! -कुमार), यिनीहरूको (यिनीहरूका–कुमार) कलाकृति अमर हुन्, तर कति साधारण ।' इत्यादि । तर जे होस्, यी चाहिं औधी सामान्य कुरा हुन् ।

विशेषतः 'लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म', 'टाइटफिट–किरमिर रेखाको ड्यास' तथा 'कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू' चाहिं यस संग्रहका मात्रै होइन, अपितु आधुनिक नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट निबन्ध हुन् ।

ओजस्वी एवं प्रभावशाली भाषाशैली, अकाट्य तार्किकता, अन्धविश्वास, अन्धपरंपरा र संकुचित विचारधाराहरूप्रति धारिलो व्यंग्य, समसामयिक युग-जीवनको बोध, व्याख्या एवं विश्लेषण, विद्रोहात्मक स्वर र सुधारात्मक चेत तथा गंभीर, प्रौढ, प्रगतिशील एवं अस्तित्ववादी विचार र चिन्तनहरू निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका अभिव्यक्तिगत वैशिष्ट्य हुन् ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धले हाम्रो हृदयलाई बढी स्पर्श गर्छन् भने शंकर लामिछानेका जस्तै कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका निबन्धले पनि हाम्रो मस्तिष्कलाई नै विशेष प्रभावित तुल्याउँछन् । देवकोटाका निबन्धको गद्य पोथी गद्य हो जुन सरस कोमल रंगीन र आकर्षक लाग्छ भने कृष्णचन्द्रसिंहका निबन्धको गद्य चाहिं मर्द गद्य हो जुन ओजस्वी, सुगठित, प्रखर र प्रभावशाली महसूस हुन्छ । देवकोटा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूलतः कवि हुन् र त्यसपछि मात्र निबन्धकार, त्यसैले उनका निबन्धमा हार्दिक कोमलता, भावुकता तथा कल्पनाको उच्च उडान आदिकै प्राधान्य पाइन्छ भने कृष्णचन्द्रसिंह प्रथमतः प्रसिद्ध समालोचक हुन् र त्यसपछि मात्र निबन्धकार, त्यसैले यिनका निबन्धमा प्रखर बौद्धिकता, अकाट्य तार्किकता, तुलनात्मकता, टीकाटिप्पणी तथा यथातथ्यको व्याख्या विवेचना आदिकै प्रमुखता भेटिन्छ। एक शब्दमा रोमाण्टिकता कवि र निबन्धकार देवकोटाको तथा प्रयोगशीलता निबन्धकार शंकर लामिछानेको मूलभूत प्रवृत्ति हो भने समालोचनात्मकता नै निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको प्रमुख प्रवृत्ति हो।

२०३१ श्रावण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महाकवि देवकोटा र समालोचना

यसो त सृजनात्मक साहित्य पनि समालोचना नै हो—जीवन-जगत्‌को समालोचना । कुनै पनि कवि वा लेखक आफ्नो कारयित्री प्रतिभाको आधारमा जीवनजगत्‌कै समालोचना गर्दै केही रचना वा सृजना गरिरहेका हुन्छन् । यस कोणले हेर्ने हो भने नेपाली साहित्यमा गुणात्मकता र संख्यात्मकता दुवै दृष्टिले स्वर्गीय महाकवि श्री लक्ष्मी-प्रसाद देवकोटा (वि. सं. १९६६–२०१६) जति महान् र सशक्त समालोचक अरू विरलै भेटिएलान् । हुन त हामी नेपाली साहित्यमा सबैभन्दा धेरै पुस्तक लेख्ने साहित्यकारका रूपमा भीमनिधि तिवारी (वि. सं. १९६८–२०३०) को नाम नै पहिले लिने गर्थ्यौं, तर अब त्यो हिजोको कुरा भइसकेको छ । किनभने अहिले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(वि. सं २०३२) सम्ममा श्री भीमनिधिका प्रकाशित पुस्तकहरूको संख्या ४२ (बयालीस) मात्र छ भने महाकवि देवकोटाका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरूको संख्या हालै मात्र साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित 'लक्ष्मी कथासंग्रह' समेत गरी जम्मा ४४ (चवालीस) पुगिसकेको छ र देवकोटाका अप्रकाशित पुस्तकहरू अझै अनगिन्ती छन् तथा तीमध्ये कतिपय चाहिं निकट भविष्यमा नै प्रकाशित हुने कुरा पनि सुनिंदैछ।

साँच्चि भन्ने हो भने महाकवि देवकोटाको जति विविधतामय सृजनात्मक साहित्य नेपाली साहित्यमा अरू कसैको छैन। 'प्रसिद्ध प्रबन्धसंग्रह', 'म्याक्‌वेथ' जस्ता अंग्रेजीबाट सफलता एवं कुशलतापूर्वक नेपालीमा रूपान्तरित गरिएका कृतिहरूका अतिरिक्त उनले नाटक लेखेका छन्–'सावित्री सत्यवान्' तथा 'रजपूतरमणी'; एकाङ्की लेखेका छन्–'भुना'; गीतिनाट्य लेखेका छन्–'कृषिवाला'; कथा लेखेका छन्–'लक्ष्मी कथासंग्रह' र उपन्यास लेखेका छन्–'चम्पा'। कवितामा उनले क्याउरे र तामाङ लयदेखि लिएर नाना प्रकारका वार्णिक, मात्रिक, गीति तथा गद्य–कविताहरू लेखेका छन्, दृष्टान्तका लागि 'पहाडी पुकार' 'भिखारी', 'भावनागांगेय', 'छहरा', 'चिल्ला पातहरू' प्रभृति कवितासंग्रहका कविताहरू अगाडि सार्न सकिन्छ। स्तरको दृष्टिले हेर्ने हो भने पनि उनले बालकविता र रोमाण्टिक कवितादेखि लिएर प्रौढ दार्शनिक विचारधाराका कविता पनि लेखेका छन्, उनका 'पुतली', 'भिखारी', 'छहरा' र 'आकाश बोल्छ' जस्ता कवितासंग्रहका कविता यसका सबूत हुन्। हास्यव्यंग्यात्मक एवं क्रान्तिकारी कविता पनि उनका बेजोड छन्, 'मनोरञ्जन', 'पहाडी पुकार' आदिका कविता-लाई यसमा साक्षी राख्न सकिन्छ। उनका गीतहरू पनि कम्ती दर्जाका छैनन्, 'गाइने गीत' का गीतहरू हेरे हुन्छ। काव्यमा उनले मिताक्षर-अमिताक्षर, मुक्तक–अमुक्तकदेखि लिएर नाना छन्द र लयका खण्डकाव्यहरूका अतिरिक्त गीतिकाव्य, कोशकाव्य र वीरगाथाकाव्य-सम्म पनि लेखेका छन्, उदाहरणका रूपमा 'सीताहरण', 'रावण–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जटायु–युद्ध', 'राजकुमार प्रभाकर', 'मैना', 'मुनामदन', 'कुञ्जिनी' तथा 'वसन्ती', 'नवरस' र 'कटक' लाई अघिसार्न सकिन्छ । महाकाव्यमा उनले 'शाकुन्तल' जस्तो उत्कृष्ट कलापूर्ण महाकाव्यदेखि लिएर 'सुलोचना' जस्तो सामाजिक र 'महाराणा प्रताप' जस्तो ऐतिहासिक महाकाव्यका अतिरिक्त 'वनकुसुम' जस्तो प्रकृति–महाकाव्य र 'प्रमिथस' जस्तो वीरगाथा महाकाव्य पनि लेखेका छन् । यस्तै फेरि निबन्धमा उनको 'लक्ष्मी निबन्धसंग्रह' का निबन्धलाई उछिन्न सक्ने स्तरका निबन्ध नेपाली साहित्यमा अझै देखापर्न सकेका छैनन् भने पनि हुन्छ । यसरी हेरेर ल्याउने हो भने आफ्ना नानाविध सृजनात्मक साहित्यविधाहरूका माध्यमद्वारा जसरी देवकोटाले समसामयिक युग–जीवनको स्वस्थ र सुन्दर व्याख्या, विवेचना र समालोचना गरेका छन् त्यसरी अरू कसैले पनि गर्न नसकेको कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ । यस दृष्टिले हामी महाकवि देवकोटालाई आफ्नो युग–जीवनका एक अनुपम, महान् एवं सशक्त समालोचक मान्न सक्तछौं ।

परन्तु, साहित्यमा समालोचनाको अर्थ उक्त प्रकारको सृजनात्मक साहित्य निश्चय नै होइन । साहित्यमा समालोचनाको शाब्दिक अर्थ 'सम्–सम्यग्रूपेण, आ–समन्तात्, लोचना = समालोचना' अर्थात् राम्रोसंग विभिन्न कोणहरूबाट हेर्नु या निरीक्षण गर्नु हो भने यसको प्रचलित र मान्य अर्थ चाहिं उक्त प्रकारले निरीक्षण गर्नु मात्र होइन, अपितु कुनै ग्रन्थ, ग्रन्थकार, कृति वा रचनाको त्यसरी गरिएको निरीक्षणपश्चात् त्यसमाका गुणदोषको व्याख्या–विश्लेषण गर्दै त्यस–उपर आफ्नो मन्तव्य प्रकट गर्नु या निर्णय व्यक्त गर्नु नै हो । यसरी समालोचना शब्द विशेषतः गुण–दोषहरूको व्याख्या विवेचनामै रूढ भइसकेको छ भने समालोचनाकै पर्यायवाची शब्द आलोचना चाहिं अचेल खास गरेर दोष, त्रुटि या कमजोरीहरूको व्याख्या–विश्लेषणमा नै प्रयुक्त देखिन्छ । जे होस्, यो आलोचना शब्दका साथै समीक्षा, विवेचना, विश्लेषण, मीमांसा, मूल्यांकन, अध्ययन जस्ता अन्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शब्दहरू पनि कहिलेकाहीं समालोचनाकै पर्याय रूपमा पनि प्रयोग गरिएका पाइन्छन् ।

समालोचनाका प्रकार वा भेद धेरै छन्, दृष्टान्तका लागि कुनै कृतिको परिचय दिंदै राम्रो वा नराम्रो, उत्कृष्ट वा निकृष्ट भन्नु परिचयात्मक हुन्छ भने खोज र अन्वेषणद्वारा कवि वा लेखकको जन्म, स्थान, समय, जीवनी आदि तथ्यहरूमा प्रकाश पार्दै तिनका कृतिमा तत्कालीन युग जीवनको प्रभाव केलाउनु अनुसन्धानात्मक हुन्छ; पूर्वीय-पाश्चात्य समीक्षाशास्त्रहरूको आधारमा कलाकृतिको पारख गर्नु शास्त्रीय वा सैद्धान्तिक भनिन्छ भने समालोच्य कृतिको अध्ययन - निरीक्षणपश्चात् त्यसबाट आफूमा परेको प्रभावको प्रतिक्रियास्वरूप आफ्नै व्यक्तिगत रुचि, भावना, धारणा, मान्यता र आदर्शका अनुसार निर्णय दिनु प्रभाववादी मानिन्छ; अन्यान्य कृतिहरूसंग समालोच्य कृतिको तुलना गर्दै समालोचना गर्नु तुलनात्मक कहिन्छ भने कुनै रचनालाई रचनाकारको जीवनीसंगसंगै अन्योन्याश्रित रूपमा केलाउनु जीवनीपरक मानिन्छ; समालोचकको निजी सौन्दर्य-दृष्टिका साथसाथ प्रचलित मान्यता र नियमहरूका आधारमा कुनै कृतिलाई उत्कृष्ट या निकृष्ट कुन कोटि या श्रेणीको हो भन्ने छुट्याउँदै त्यसबारे आफ्नो निर्णय दिनु निर्णयात्मक भनिन्छ भने रचनाको कक्षा वा श्रेणी नछुट्याईकन त्यसमाको विशेषता बताउँदै त्यसउपर प्रकाश पार्ने व्याख्या गर्नु चाहिं व्याख्यात्मक समालोचना मानिन्छ । यस्तै मार्क्सवाद वा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको आधारमा कलाकृतिको मूल्यांकन गर्नु मार्क्सवादी या प्रगतिशील समालोचना कहिन्छ भने मनोविज्ञानिक सिद्धान्तहरूका आधारमा रचनाको विवेचना गर्नु मनोवैज्ञानपरक समालोचना भनिन्छ । यसै गरी नीतिपरक, रूपपरक आदि अन्यान्य समालोचना पद्धतिको पनि नाम लिन सकिन्छ ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा यद्यपि मूलतः समालोचक होइनन्, मूलतः त उनी आफ्नो युगका एक सर्वश्रेष्ठ कवि र निबन्ध-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कार नै हुन्, तथापि उनका समालोचनात्मक कृतिहरू हेर्दा उनका समालोचक पनि कम्ती दर्जाका रहेनछन् भन्ने थाहा हुन्छ ।

यथार्थमा महाकवि देवकोटाले आफ्नै साहित्यिक कृतिहरूका साथै अरू कवि–लेखक र तिनका कृतिउपर पनि समालोचना लेखेका छन् । आफ्नो 'शाकुन्तल' महाकाव्यको बारेमा उनी लेख्छन्–"समितिको व्याकरणमुताबिक लेख्ने प्रयास गरेकोले ठाउँ ठाउँमा वैयाकरण बलिदान दिनुपरेको स्पष्ट देखिएला । पुरानो शैली नै अपनाउन खोजियो-वार्णिक छन्दमा । विस्तार नै यसको गुण र अवगुण होला । ''' ''' संस्कृत प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरेको देखिएला । त्यो म संझन्छु यस किसिमका रचनालाई आवश्यकीय । '' '' पण्डितहरूलाई ठाउँ ठाउँमा आधुनिकताले तर्साउँछ, ग्याजुएटलाई संस्कृतले, साधारण पाठकलाई विचारको र शब्दको क्लिष्ट नवीनताले ।" अतिसंक्षिप्त भए पनि यसमा 'शाकुन्तल' महाकाव्यको केवल परिचय मात्र होइन, अपितु त्यसमाका गुणावगुणको सूक्ष्म विश्लेषणका साथै सबै थरी पाठकका लागि त्यो कति कारणले क्लिष्ट लाग्नसक्छ, त्यो कुरा पनि सारभूतरूपमा व्यक्त भएको छ । त्यसैले देवकोटाले 'शाकुन्तल' मा लेखेको यस 'वक्तव्य' लाई उक्त महाकाव्यउपरको एक संक्षिप्त एवं सारगर्भित समीक्षा वा समालोचना मान्न सकिन्छ । यस वक्तव्यात्मक समालोचनाका अतिरिक्त उनले उक्त 'शाकुन्तल' महाकाव्यमै ठाउँ-ठाउँमा कवितात्मक समालोचना पनि गरेका छन्, दृष्टान्तका लागि 'शाकुन्तल' का केही पंक्ति तल उद्धृत छन्:—

"माटो हो हुनता तथापि गहिरा आँखा हुने सज्जन ।
दाना सुन्दर स्वर्णका झलझली देख्लान् गुडेका कण ।।
जो आयो तर वर्षिई घनघटा कालोनिलोबाट यो ।
जो जो ल्याउँछ सो विनी बिनिलिने सौजन्यको सोख हो ।।"

(सर्ग १: श्लो. सं. ७)

यस्तै:—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"ठूला नीति सिकून्, प्रजाहरू सिकून् सद्भक्तिको माधुरी ।
ज्ञानी ज्ञान सिकून्, सिकून् कविहरू यो काव्यमा चातुरी ।।
जानून् गर्न विलास दिव्य यसमा सारा नवाबी जन ।
बस्ती नव्य बसाउने रसिक हून् एकान्त वृन्दावन ।।"
(ऐ: श्लो. सं. ३१)

माथिका दुई श्लोकबाट मात्रै पनि हामी 'शाकुन्तल' कस्तो किसिमको महाकाव्य हो, यसमाका गुण–दोष के के हुन् र यसबाट क–कसले के के सिक्न सक्छन् इत्यादि कुरा जान्न सक्छौं ।

यस्तै, 'सुलोचना' को 'भूमिका' मा देवकोटा लेख्छन्-"यो पुस्तक दशै दिनको गर्भधारणबाट पैदा भएको हो । ··· ··· यसमा खहरेको वेग थियो । बाढी आएको वेलामा पानी जरूर धमिलो भएकै होला । माटो भए पनि बाग्मती जस्तो पवित्रता या गंगाजीको जस्तो न्यूनता राख्ने खोलो भए सज्जनवर्गका चाखलाई कामलाग्दो हो । तर छ साधारण सामाजिक औपन्यासिक सामग्री र युक्तिको कल्पना-द्वारा रचना गरिएको कविता उपन्यास जसलाई महाकाव्य भन्ने साधारण समझको उपाधि शायद उपाधि नै हुने गरी दिइएको छ । ··· म यहाँ कवितात्मक नाटककार बनेको हुँला अथवा पद्यात्मक उपन्यास-कार । ··· ·· यहाँ बुनाइ, कताइ, छनाइ, तौल, नाप, जांच, अक्षर–पुछाइ पाइनेछैनन् ।" यस भनाइबाट पनि 'सुलोचना' को लेखनकाल कति हो, यसको विषयवस्तु कस्तो किसिमको छ, यसमा के के छन् र के के छैनन्, यसमाका गुण-दोष के के हुन्, यसलाई महाकाव्य भन्नमा औचित्य वा अनौचित्य के छ, इत्यादि कुराहरूबारे संक्षिप्त भए पनि प्रशस्त प्रकाश पर्न गएको स्पष्टै छ । यस्ता कुराहरू वास्तवमा समालोचकले नै भन्ने हुन् र भन्न सक्छन् ।

सर्वथा स्वाभाविक एवं नेपालीपनले भरिएको प्रतिभाप्रसूत काव्य जसको छन्द वा लय नेपालीहरूको सच्चा जातीय जीवन बोल्ने झ्याउरे छ भने यस्तो सच्चा साहित्यले अवश्यै जनमानसलाई स्पर्श

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्नेछ भन्ने आफ्नो मन्तव्य र अझ भनूं अठोट व्यक्त्याउँदै 'सज्जनवर्गका प्रति' शीर्षक दिएर कवि देवकोटा आफ्नो 'मुनामदन' खण्डकाव्यको कवितात्मक मूल्यांकन (Appreciation) गर्छन्: –

"नेपाली गेडा, नेपाली दाना, नेपाली रसले.
भिजेको मीठो, रसिलो गीत, नेपाली कसले,
नेपाली भन्ने कसले त्यसै आँखा नै चिम्लेला,
प्रतिभाबाट छहरा छुटे हृदय नछोला ?"

"दु:ख र सुख मिसेको रस जो जीवन कहिन्छ
रसको धर्म लिएर पग्ली गीतमा बगिन्छ,
नेपाली सच्चा जातीय जीवन झ्याउरेमा बोल्दछ
कोदाली तालमा, हलाको फालमा, नाचेर खुल्दछ,"
"जनको सच्चा साहित्य यही जनको नाडी छन्द
कविता–देवी रूर्दछिन् यहीं प्रकृत लिई बन्ध," इत्यादि

यस्तै, आफ्नो 'म्हेन्दु' गीतिकाव्यको बारेमा देवकोटाले लेखेका छन् "'म्हेन्दु' यो एउटा तामाङलयको फूल हो।····यस सानो गीतिकाव्यमा छोटा साना द्विशब्दांशीदेखिन् लिएर चार पाँच छ सात शब्दांशी पंक्तिसम्म पाइन्छन् । कोही कोही (कुनै कुनै ?) छन्द त संस्कृतका विद्युन्माला या त्यस किसिमका अरू छन्दसंग मिल्न जान्छन् ।······यहाँ पहाडी वातावरण, केही नीलो कुहिरोले ढाकेको ऊँचा र सरल-तरल संसार झल्केला । हामी हाम्रा महाकाव्य र उच्च कविताका हस्तिहाडे बुर्जामा दुनियाँबाट कति टाढा र विदेशी छौं । नेपाली काव्य साहित्यलाई जनतातिर लैजाने र जनताको मुटुको सपनाको अन्वेषण तथा उद्घाटनको रूप बनाउने प्रवृत्ति हुनुपर्दछ भन्ने एक अमुखरित सिद्धान्त केही मात्रामा यस गीतिकाव्यले प्रकट गर्दछ । ···यो गीतिकाव्य अंग्रेजीमा बेलाड्को ढंग लिन खोज्दछ र प्रेमको उच्चता, विशालता र अमरत्व यसको आत्मा हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो पनि वियोगात्मक छ ('मुनामदन' जस्तै) तर वियोगलाई नै संयोगको रूप दिएर मृत्युको काँडाको तीखो टुप्पा मार्दछ र जीवन-पछिको अनन्त जीवन तथा शान्तिको तत्वको संकेत गर्दछ । युद्धभन्दा बलिदान ठूलो छ- त्यो आफ्नै । आत्मसमर्पण नै सर्वोच्च मार्ग हो र जीवनको महाविजय हो र प्रेमपथ नै सर्वोत्तम पथ हो भन्ने झल्केला ।"

'रावण–जटायु–युद्ध', 'मनोरञ्जन' प्रभृति आफ्ना अन्यान्य काव्यकृतिमाथि पनि देवकोटाले यस्तै भूमिकाहरू लेखेका छन्, जसलाई हामी कम्तीमा पनि परिचयात्मक–व्याख्यात्मक समालोचनाको श्रेणीमा राख्न सक्छौं ।

'लक्ष्मी निबन्धसंग्रह' को भूमिकामा देवकोटाले आफ्ना निबन्धहरूबारे जे लेखेका छन्, त्यसलाई झन् स्पष्ट समालोचना मान्न सकिन्छ । अझ यस संग्रहमा संगृहीत निबन्धहरूमा त खूद समालोचना नै पनि परेका छन् भनी देवकोटा आफैंले यसै भूमिकामा निम्नप्रकार स्पष्टतया उल्लेखै गरेका छन्—

"पाइनेछन् यहाँ समालोचना पनि- जहाँ मानवबुद्धि अरूका कृतिउपर आफ्नो विवेकशक्तिलाई लहडी आनन्दका समयमा तिखार्छ।"

नभन्दै 'लक्ष्मी निबन्धसंग्रह' मा संगृहीत निबन्धहरूमध्ये 'श्रीगणेशाय नमः' ले देवकोटाका निबन्धकार र निबन्धहरूलाई तिनमा पाइने गुण र कमजोरीहरूको सूक्ष्म विवेचना गर्दै राम्ररी चिनाउने काम गरेको छ भने 'नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष' र 'पं: लेखनाथको विषयमा' शीर्षक लेखहरूले चाहिं भानुभक्त आचार्य तथा लेखनाथ पौड्याल यी दुईका कवित्व तथा कृतित्वमाथि निश्चय नै प्रशस्त प्रकाश छर्ने काम गरेका छन् । असलमा, यस्तै किसिमका लेख नै त समालोचना हुन् ।

जे होस्, देवकोटाको सर्वप्रथम प्रकाशित समालोचनात्मक लेख चाहिं वि. सं. १९९८ फागुनको 'शारदा' ७।११ मा प्रकाशित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"(नेपाली साहित्य–गगनका) दुई नक्षत्र" नामक लेख नै हो, जुन लेखमा उनले कवि भवानी भिक्षु र कवयित्री ड श: थापा यद्वा प्रेमराजेश्वरी थापाका फुटकर कविताहरूलाई लिएर तिनका कवित्वको मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरेका छन् । देवकोटाको समालोचकलाई चिनाउने क्रममा मात्र होइन, नेपाली साहित्य समालोचनाको ऐतिहासिक क्रममा नै समेत यस लेखको विशेष महत्व छ । देवकोटामा समालोचक बन्ने ठूलो रहर पनि थियो भन्ने कुरा चाहिं उनले वि. सं. २००२ आश्विन १५ मा श्री हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'केही नेपाली नाटक'.नामक आलोचनात्मक ग्रन्थमा भूमिकाको रूपमा लेखेको 'दुई शब्द' बाट स्पष्ट थाहा पाइन्छ ।

सर्वश्री तुलसीनाथ ढुंगेल तथा वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल' को सम्पादनमा प्रकाशित 'जयन्ती' नामक नेपाली मासिक साहित्यसंकलन पत्रिकाका अङ्क ३ देखि ४-५, ६, ७ र ८ मा क्रमश: प्रकाशित उनका आफ्नै कविताउपरका लेखहरू त अझ स्वस्थ, सुन्दर, स्पष्ट एवं प्रौढ समालोचना हुन् ।

वि सं. २०२७ भाद्र ३० मा प्रकाशित उक्त 'जयन्ती' को अङ्क ३ मा 'भिखारी' कवितासंग्रहका आफ्ना कविताहरूको गुण–दोष–विवेचनाको श्रीगणेश गर्ने सिलसिलामा आफ्नो कविको परिचय दिंदै देवकोटा लेख्छन् – "जन्म १९६६ ।● ब्राह्मण परिवार । अंग्रेजी शिक्षा । हाल उमेर ४८ ।* भावको जोडले गर्दा त्यसै बगेर गएको शैली छ । ...... बराबर छन्द वा व्याकरणमासमेत ठक्कर खाएर पनि बेरोक गतिले चल्दछ । अगाडिका कविता भावप्रधान छन् ।

● कविले यसरी आफ्नै हस्ताक्षरमा आफैंले आफ्नो जन्ममिति लेखेको फेला परेपछि अब कसैले पनि उनको जन्ममिति अन्यथा लेख्ने भूल गर्ने छैनन् भन्न सकिन्छ । — लेखक

* यसबाट कविले यो समालोचना वि. सं. २०१४ तिर लेखेका रहेछन् भन्ने स्पष्टिन्छ । — लेखक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसकारण तिनमा सरलता, भावुकता र ताजगी (खिरिलोपन) ज्यादा पाइन्छ । ... तर देवकोटामा अंग्रेजी रूमानी शैलीको छाया ज्यादा पाइन्छ । भावको उल्लास, सौन्दर्यको उपासना, प्रकृतिको प्रेमले ज्यादाजसो कविता भरिएका छन् ।"

केवल माथि उद्धृत अंशबाट मात्रै पनि देवकोटाले आफ्नो कवित्वको विश्लेषण कति स्वस्थ, सन्तुलित, निष्पक्ष एवं सुन्दर ढंगले गर्न सकेका रहेछन्, छलंगै छ ।

समालोचनाको अर्को गुण औचित्यपूर्ण तुलनात्मकता हो भने त्यो पनि देवकोटामा यथोचित रूपमा विद्यमान पाइन्छ । दृष्टान्तका लागि उक्त समालोचनाकै अगाडिका अंश उद्धृत छन् —

'जहाँ लेखनाथजी उपदेश दिने नैतिक गुरुका रूपमा देखापर्छन्, देवकोटा उपदेश दिनुको बदला हृदयलाई स्पर्श गर्ने कलातर्फ प्रवृत्त भएका पाइन्छन् । ... बालकृष्ण समजीका कविता सप्रयत्न निस्कन्छ— खूब चित्रकारीको बठ्याइँसाथ अथवा राम्रो बुनोट पारेर, फूलजडी भरेर । देवकोटाका कविता निष्प्रयत्न आफैं बगेर निस्केका पाइन्छन् । कविलाई राम्रो या चमत्कारी वस्तुले छुनासाथ कवि बसन्तको चरो झैं आफ्नो दिलको आनन्द पोख्न थाल्दछ ।" इत्यादि — ...

देवकोटा आफ्ना काव्यगत गुण–दोष केलाउनमा पनि उत्तिकै ईमानदार र खपिस छन् । उक्त समालोचनामै उनी अगाडि लेख्छन्–

"बराबर वर्षाको खहेर झैं ज्यादा जोड बढ्न जाँदा किनार र बाँध पनि टुटाउला कि भन्ने डर हुन्छ । त्यस्तै बाढी पनि धमिलो बनेर सुनका टुक्राटुक्रीसाथ हिलो र माटो पनि उत्ति बगाउला कि भन्ने डर हुन्छ । परिष्कार गर्न, माझ्न या दोहोऱ्याउन देवकोटा अडिरहँदैनन् र कहिले कहिले अस्पष्टता, दूरान्वय या दुर्बोधता पनि कवितामा घुस्न जान्छन् । ढंग बराबर छायावादी देखिन्छ । ... — कल्पनाको रङ्गचित्र वैचित्र्यले प्रशस्त रंगिएको शैली छ । ... जहाँ कविलाई भावअनुसारको ठीक शब्द आउँदैन, उनी नयाँ शब्द रचना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि गर्दछन् । " पहिलेका कवितामा संस्कृतप्रधान शैली भए पनि क्लिष्टता कम छ— सरलता ज्यादा । पछि क्लिष्ट संस्कृत शब्द ज्यादा प्रयोग गर्न थाल्दछन् ।" इत्यादि

हुन त 'जयन्ती' का उपर्युलिखित अङ्कहरूमा प्रकाशित विशेषतः 'भिखारी', 'वन', 'यात्री', 'मार्ग', 'गरीब', 'किसान', 'चारु', 'वसन्त' 'सन्ध्या', 'घँसिया गीत' जस्ता आफ्ना कविताहरूउपर देवकोटा आफैंले लेखेका यी समालोचनाहरू* उनले आफ्ना शिष्य साहेबज्यू श्री हरिविक्रम शाहलाई पढाउने सिलसिलामा अभ्यास पुस्तिकामा आफैंले उत्निखेरै खराखरी लेखिदिएका मात्र हुन् अर्थात् समालोचना नै लेखूं भनेर कस्सिएर आवश्यक समय र सरसामग्री सबै जुटाएर लेखेका होइनन्, तापनि यी संक्षिप्त भए पनि निकै सारगर्भित, स्वस्थ, सुन्दर, सन्तुलित, निष्पक्ष एवं उत्कृष्ट रचनात्मक समालोचनामा गनिन सक्छन् । त्यसैले कवि देवकोटा जति महान् र अनुपम छन् अथवा निबन्धकार देवकोटा जति सशक्त र श्रेष्ठ छन्, त्यति नै नभए पनि त्यस्तै त्यस्तै महान् र सशक्त छन् समालोचक देवकोटा पनि ।

अंग्रेजी साहित्यका अधिकारिक विद्वान् तथा संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, बंगाली आदि अन्य भाषा साहित्यका पनि मर्मज्ञ अध्येता देवकोटा यसरी महान् र सशक्त समालोचकीय गुणले विभूषित हुनु स्वाभाविकै पनि हो । हुन त उनले 'आफ्नै चर्चा आफैंले सुन्दा'‡

---

*महाकवि देवकोटाले आफ्नै हस्ताक्षरमा लेखेर छाडेका यस्ता समालोचना–कृति एक दुईवटा अझै हामीसंग सुरक्षित छन्, प्रकाशित गर्न बाँकी नै छ भनी उक्त 'जयन्ती' का सम्पादक वसन्तकुमार शर्माजीले यही गएको लक्ष्मीपूजाताका कुराकानीको प्रसंगमा मलाई सुनाउनु भएको थियो । —लेखक

‡मदन पुरस्कार पुस्तकालयमा रहेको महाकवि देवकोटाको अंग्रेजी निबन्धसंग्रहको पाण्डुलिपिबाट नेपालीमा रूपान्तरित गरिएको यो निबन्ध वि. स. २०२२ वैशाखको 'रूपरेखा' पूर्णाङ्क ४८ मा प्रकाशित छ । —लेखक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शीर्षक निबन्धमा उनलाई आशुकवि र विद्युत्कविको संज्ञा दिनेहरू तथा संस्कृत र अंग्रेजीका पण्डित एवं नौ भाषामा पूर्ण दक्ष भन्नेहरूलाई लिएर निकै गुनासो पोखेका छन् र संस्कृतमा कालिदासको मौलिक 'शाकुन्तल' र 'मेघदूत' आद्योपान्त पढेको छैन तथा अंग्रेजीमा 'प्राइड एण्ड प्रेजुडिस' वा वाल्ट ह्विटम्यान वा एज्रा पाउण्ड पढेको छैन भनेका छन्, परन्तु यथार्थमा यो उनको महानता र विद्याले उनलाई वरदान दिएको विनयको अभिव्यक्ति मात्र हो भन्ने म ठान्दछु। किनभने, उनले माथि जुन जुन कवि-लेखक र तिनका कृतिहरूको नामोल्लेख गरेका छन्, ती विश्वसाहित्यका अमर कृतिकार र कृति हुन् र तिनबारे उनले केही नजानेका तथा नपढेका-नसुनेका भए तिनको उल्लेख गर्न सक्ने थिएनन् अर्को कुरा, अंग्रेजीमा उनको पाण्डित्य र विद्वत्ता कति आधिकारिक थियो भन्ने कुरा उनका अप्रकाशित ★अंग्रेजी महाकाव्य, ✿अंग्रेजी कवितासंग्रह तथा *अंग्रेजी निबन्धसंग्रहहरूलाई परै राखेर अंग्रेजीबाट रूपान्तरित गरिएका उनका प्रकाशित कृति 'प्रसिद्ध प्रबन्धसंग्रह' तथा 'म्याक्वेथ' मात्रै पढ़े पनि स्वतः एव थाहा हुन्छ। तेस्रो कुरा, आशुकवि र विद्युत्कविको संज्ञा पनि उनी जस्ता तीन महीनामा 'शाकुन्तल' जस्तो ५५७ पृष्ठको महाकाव्य लेख्ने र अझ केवल ६० घण्टाको समयावधिमा 'सुलोचना' जस्तो ३१२ पृष्ठको महाकाव्य तयार पार्ने तथा एकरातभरमा 'कुञ्जिनी' खण्डकाव्य र एकघण्टा बीस मिनेटमा त्रियान्नब्वे श्लोकको रचना गर्दै सार्न लगाउने कविलाई नदिए अरू कसलाई दिने ? फेरि,

---

★यो महाकाव्यको पाण्डुलिपि नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा सुरक्षित छ।

✿यो कवितासंग्रहको पाण्डुलिपि शायद कविको मैतीदेवी फांटको घर 'कविकुञ्ज' मै छ।

*यो निबन्धसंग्रहको पाण्डुलिपि मदन पुरस्कार पुस्तकालयमा सुरक्षित छ भनी माथि नै पनि भनिसकियो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नौ भाषामा उनी पूर्ण दक्ष नहुन् सही, परन्तु संस्कृत, नेपाली, हिन्दी, नेवारी, बंगाली, उर्दू, अंग्रेजी, फ्रेञ्च र जर्मन गरी जम्मा नौ भाषामा उनले लेखेको 'नवभाषोद्गार' (वि. सं. २००२ को 'शारदा' ११/६–७–८ मा प्रकाशित) कविताले उक्त नौ भाषा पनि उनी जान्दथे भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

अन्तमा, वि. सं. २०११ मा लिखित तथा वि. सं. २०२४ आश्विन–कार्तिकको 'रचना' ४/१ मा प्रकाशित 'तरुण–तपसी–प्रदक्षिणा' त कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको 'तरुण–तपसी' माथि लेखिएको महाकवि देवकोटाको सबैभन्दा प्रसिद्ध, प्रौढ एवं स्तरीय समालोचना–कृति नै हो भन्ने निवेदन गर्दै यसलाई म यहीं बिसाउन चाहन्छु ।

२०३२ कार्तिक 'लक्ष्मीपूजा'

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संस्कृत वाङ्मय :
एक विहंगावलोकन

संस्कृत भाषामा लेखिएका जति जम्मै कुराहरू वा विषयहरू चाहे ती गद्यमा हुन् वा पद्यमा, साहित्यिक हुन् वा असाहित्यिक संस्कृत वाङ्मयभित्र पर्दछन् । आफ्नो व्यापक अर्थमा साहित्य शब्दले पनि वाङ्मयको अर्थ बुझाउन सक्ने हुनाले हामी कहिलेकाहीं वाङ्मय-को ठाउँमा साहित्य शब्दको प्रयोग गर्ने गर्दछौं । विश्वको सबैभन्दा प्राचीन ग्रन्थ 'ऋग्वेद' संस्कृत वाङ्मयमै रचित हुनाले यो वाङ्मय विश्वको प्राचीनतम वाङ्मय हो भन्ने कुरामा कसैको पनि दुई मत हुन सक्तैन ।

संस्कृत वाङ्मय वा साहित्य प्रथमतः दुई भागमा विभाजित छ-एक वैदिक र अर्को लौकिक । विशेषतः वेद र उपनिषद् वैदिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संस्कृत वाङमयअन्तर्गत आउँछन् भने यीबाहेक अरू संस्कृत रचनाहरू चाहिं लौकिक संस्कृत साहित्यभित्र पर्दछन् । खास गरी पाणिनि, कात्यायन र पतञ्जलि यी तीन मुनिले संस्कृत भाषालाई देश–कालादिमूलक बहुरूपी वन्नबाट बचाउँदै एकरूपता प्रदान गरेर व्यवस्थित बनाइदिएकाले यी तीन मुनिहरू लौकिक संस्कृतका धर्ता-कर्ता मानिन्छन् ।

ऋक्, यजु, साम र अथर्व गरी जम्मा चार वेदका शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छन्द र ज्योतिष गरी जम्मा ६ अंग तथा आयुर्वेद, धनुर्वेद, गान्धर्ववेद र स्थापत्य–वेद गरी जम्मा चार उप-वेदहरू पनि छन् ।

श्रुति अर्थात् वेदपछि साधारणतया हामी स्मृतिको नाम लिन्छौं । हाम्रो लौकिक जीवनमा श्रुतिकोभन्दा स्मृतिको बढी महत्व हुने हुँदा स्मृतिलाई यहाँ अलिक कोट्याउनु उपयुक्त नै होला ।

स्मृतिको मूलस्रोत माथि उल्लिखित कल्प नामक वेदाङ्ग हो । कल्प अथवा कल्पसूत्रका दुई भेद छन्-एक श्रौतसूत्र र अर्को स्मार्तसूत्र । स्मार्तसूत्रका पनि दुई भेद छन्- एक गृह्यसूत्र र अर्को धर्मसूत्र । श्रौतसूत्र वेदविहित विभिन्न यज्ञयागादिका विधि–विधानहरूको वर्णनसंग संबन्ध राख्तछ भने स्मार्तसूत्रका उक्त दुई भेदमध्ये पहिलो अर्थात् गृह्यसूत्र चाहिं प्रत्येक हिन्दू गृहस्थका लागि आवश्यक आचार, अनुष्ठानसंग र विशेषत: व्रतबन्ध, विवाह प्रभृति षोडश संस्कारहरूको सांगोपांग बर्णनसंग संबन्धित छ । अनि उल्लिखित स्मार्तसूत्रको अर्को भेद धर्मसूत्रमा चाहिं प्रजा र राजाका कर्तव्य र अधिकारहरूको पूरापूर उल्लेख हुनाको साथै चारै वर्ण तथा चारै आश्रमका धार्मिक नीति–नियमहरूको पनि सविस्तार वर्णन छ । पूर्वोक्त स्मृतिको उत्पत्ति विशेषत: यही धर्मसूत्रबाट भएको मानिन्छ । यहाँनिर 'मनुस्मृति' का स्रष्टा मनुको वर्णाश्रम व्यवस्था विशेष उल्लेखनीय लाग्छ । भनिन्छ- मनुको वर्णाश्रम व्यवस्थाको प्रभाव पाश्चात्य तत्त्वचिन्तक प्लेटोमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि परेको थियो र उनको 'रिपब्लिक' नामक प्रसिद्ध ग्रन्थमा गरिएको विभिन्न श्रेणीअन्तर्गतको समाज-विभाजनबाट यो स्पष्ट हुन्छ। अन्य प्रमुख स्मृतिहरूमा 'याज्ञवल्क्यस्मृति', 'नारदस्मृति' तथा 'पाराशरस्मृति' को नाम लिन सकिन्छ। जे होस्, आज पनि हामी हिन्दूहरूमध्ये धेरैजसोको वा सबैजसोको नै जीवन-पद्धति धेरै मात्रामा यिनै स्मृति र स्मार्तविहित व्यवस्थामा आधारित छ। केवल यति कुराबाट मात्रै पनि नेपाल जस्तो हिन्दू राष्ट्रका लागि संस्कृत वाङ्मय कतिसम्म अनिवार्य, अपरिहार्य एवं अपेक्षणीय छ, भनिरहनु परोइन।

श्रुति र स्मृतिपछि संस्कृत वाङ्मयमा पुराण र इतिहासको नाम आउँछ। धार्मिक र सामाजिक दृष्टिले मात्र हैन, अपितु ऐतिहासिक र भौगोलिक दृष्टिले पनि महत्वपूर्ण मानिने पुराण वा महापुराणको संख्या जम्मा अठार र उपपुराणहरूको पनि अठारं नै मानिन्छ। विशेषतः श्रुति र स्मृतिविहित धर्म (जसबाट अभ्युदय र निःश्रेयसको सिद्धि हुन्छ) को सरल एवं सरस वर्णन गरी सर्वसाधारण जनतालाई सुनाउनु र उनीहरूको चारित्रिक-मानसिक शुद्धीकरण तथा समुत्थान गर्नु यी पुराणहरूको उद्देश्य हो। यसका अतिरिक्त हामी यी पुराणहरूमा प्राचीन आर्य वा हिन्दू जातिको समाज, जीवन-पद्धति तथा प्राचीन ऐतिहासिक मूल्यका विषयहरू र विभिन्न तीर्थस्थलहरूको वर्णन विवेचना जस्ता भौगोलिक महत्त्वका कुराहरू पनि भेट्टाउन सक्छौं।

वाल्मीकिको रामायण र वेदव्यासको महाभारतलाई संस्कृत वाङ्मयमा इतिहास भनिन्छ। किनभने यिनमा घटित घटनाहरू ऐतिहासिक मानिन्छन्। खास गरी प्रवृत्तिमूलक आर्य वा हिन्दू समाजको मूलाधार तथा अन्य सबै आश्रम (ब्रह्मचर्य, वानप्रस्थ र संन्यास) हरूको मेरुदण्ड जुन गृहस्थाश्रम वा गार्हस्थ्य-धर्म हो, त्यसैको धुरीमा सेरोफेरो मार्ने काम गर्दछ उक्त वाल्मीकीय रामायण। माता, पिता, पति, पत्नी, दाजु, भाइ तथा साथी र सेवक आदिका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदर्श रूप हामी यसमै पाउँछौं । यति मात्र होइन, राजनीतिको आदर्श राज्य रामराज्य र हिन्दू राजाको आदर्श रूप महाराज रामचन्द्र पनि हामी यसमै देख्न पाउँछौं । यो रामायणले पूर्वीय साहित्य-संसारमा महाकाव्यको जुन गरिमा–महिमामय प्रतिमान कायम गरेको छ, त्यसको फेरि अलगै महत्त्व छ । वास्तवमा पूर्वीय महाकाव्य–परंपराको प्रारंभ यही रामायणबाट भएको हो र सर्वप्रथम यसैलाई दृष्टिगत गरे नै महाकाव्य-लक्षणहरू यहाँ निर्धारित गरिएका हुन् ।

संस्कृत वाङ्मयमा वाल्मीकिको यो आदिमहाकाव्य रामायण पछि वेदव्यासविरचित आर्ष महाकाव्य महाभारतको सर्वोत्कृष्ट महत्त्व छ । संक्षेपमा, प्राचीन राजनीति, अर्थनीति, धर्मनीति र कामनीतिदेखि लिएर मोक्षप्राप्तिसम्मका संपूर्ण विषय वा पुरुषार्थ-चतुष्टय (धर्म,अर्थ, काम र मोक्ष) को सम्यग् ज्ञान दिलाउनु नै यसको मूलभूत र महान् लक्ष्य हो । कौरव र पाण्डवहरूको इतिहास र चरित्रवर्णन त यसको एउटा आधारसूत्रसम्म मात्रै हो । जीवनका जटिलताहरू केलाउने, पँल्याउने र सुल्झाउने कार्यमा मानिसलाई यसको 'शान्तिपर्व' ले सयौं-हजारौं वर्षदेखि विशेष योगदान दिँदै आइरहेको मानिन्छ । कर्म, ज्ञान एवं भक्तिको मञ्जुल सामञ्जस्य र सुमधुर समन्वय गरिएको 'श्रीमद्भगवद्गीता' जस्तो अध्यात्मविद्याको चूडान्त ग्रन्थ मात्र हैन, लौकिक आचार र व्यवहारका नियम-नीतिहरूको सुन्दर निरूपण गरिएको 'विदुर-नीति' पनि यसैको अंश मात्रै हो । यिनै सब मानवजीवनोपयोगी कुराहरूको अक्षय-निधि हुनाले नै यो महाभारतको बारेमा यस्तो भनिन्छ–'यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित्' अर्थात् जुन कुरा यसमा छ त्यो अन्यत्र पनि पाइन्छ र जुन यसमा छैन त्यो आन्यत्र पनि पाइँदैन ।

रामायण र महाभारत यी दुवै उत्तरवर्ती लेखक तथा कविहरूका लागि उपजीव्य ग्रन्थ पनि बनेका छन् । उत्तरवर्ती काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास प्रभृति हजारौं-हजार साहित्यरचना र अन्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कृतिहरू पनि केवल यी दुई ग्रन्थका आधारमा रचित भएका छन् र अझै रचित हुँदै पनि छन् ।

श्रुति र स्मृति जस्तै निगम र आगम भन्ने चलन पनि हाम्रो छ । साधारणतया निगम भनेको वेद हो र आगम भनेको चाहिं शास्त्र । यहाँ यो शास्त्र शब्दले अरू शास्त्रलाई होइन, खास गरीकन तन्त्रशास्त्रलाई बुझाउँछ । प्राचीन ग्रन्थमा तन्त्रशास्त्रलाई 'आगम' (अर्थात् अन्तबाट आएको कुरा) भनिएको भेटिन्छ । हुन त अथर्ववेदमा मारण, मोहन, उच्चाटन- (मन्त्रतन्त्रद्वारा कसैलाई विरक्त बनाउनु), रक्षा, सिद्धि तथा गुह्य साधनाहरूको प्रचुर उल्लेख पाइन्छ; परन्तु त्यो वेला पनि अथर्ववेदलाई आर्ष-परंपराअन्तर्गत राखेर गणना गरिन्नथ्यो । अथर्ववेदका उल्लिखित तन्त्रमन्त्रसंबन्धी कुराहरू भारतवर्ष (आर्यावर्त) का तत्कालीन अनार्य आदिवासी-हरूबाट पूर्वागत आर्यहरूले अंगालेका हुन् भन्ने विश्वास गरिन्छ । हुन पनि खोजीनीति गर्दै जाने हो भने भारतवर्षका मूलनिवासी वा आदिवासीहरूका ती आदिम प्रवृत्तिहरू अन्धविश्वासहरू, तन्त्र–मन्त्र–जन्त्र तथा जादू–टूनाहरूलाई मात्र होइन, तिनका सुन्दरी कन्याहरू-लाई पनि विवाहसंबन्धको स्थापनाद्वारा आर्यहरूले अँगालेको बुझिन्छ । जे होस्, पूर्वेली जगत्मा एकताका तन्त्रशास्त्रको ठूलो जगजगी थियो । त्यो तान्त्रिक युगमा मानिसहरू श्रुति, स्मृति र पुराणहरूलाईभन्दा तान्त्रिक साधनाहरूलाई नै बढीभन्दा बढी मान्यता प्रदान गर्थे र यही कारणले तन्त्रशास्त्रको गरिमामहिमा बढ्दै बढ्दै यो वैदिक वाङमयमै समाविष्ट हुन पुग्यो भनिन्छ । तान्त्रिक सिद्धान्तहरूको विषयमा अभिनवगुप्तको 'तन्त्रालोक' विशेष उल्लेखनीय छ । यसलाई विद्वान्-हरू तान्त्रिक सिद्धान्तहरूको एक गौरवशाली विश्वकोष मान्दछन् ।

सर्पको विष झार्ने सर्पविद्या; तामा, फलाम आदिलाई सुन बनाउने रसायनविद्या; मरेकालाई ब्यूँझाउने संजीवनी विद्या; भेष बदल्ने रूपान्तर विद्या; चटक देखाउने इन्द्रजालविद्या; ब्रह्मास्त्र,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संमोहनास्त्र आदिको संरचना गर्ने शस्त्रास्त्रविद्या; आकाशमार्गबाट भ्रमण गर्ने गगनविहारी विद्या; आफ्नो अभीष्ट सिद्धिका लागि भूत-प्रेत-पिशाचादिलाई वशीभूत बनाउने भूतविद्या; पानी पार्ने, शत्रु नाश गर्ने, रोग निको पार्ने, धन कमाउने आदि काममा प्रयोग गरिने मन्त्रविद्या इत्यादि सब तन्त्रशास्त्रअन्तर्गतकै कुराहरू हुन् ।

विभिन्न पीठ-पीठिकाहरू, नाना मठ, मन्दिर र चैत्यहरू एव अनेकाअनेक देवदेवीहरू, भिन्नाभिन्नै भावभंगिमा एवं मुद्राका मूर्ति र आकृतिहरूले भरिभराउ भएको तथा नाना थरीका तान्त्रिक चमत्कारका कुराहरूलाई अतीतदेखि हालसम्म पनि सँगाल्दै आइरहेको हाम्रो नेपाल पनि निश्चय नै एक तन्त्रप्रधान देश हो । भनिन्छ-यहाँ आजभोलि पनि बडे बडे तान्त्रिक साधक-साधिकाहरू तथा सिद्ध-सिद्धाहरू साधनारत रहने गर्दछन् । यहाँ तन्त्रसंवन्धी खोज र अन्वेषण हुन लागिरहेको कुरा पनि आजभोलि हामी यदाकदा सुन्ने गर्दछौं । मलाई जहाँसम्म लाग्छ, तान्त्रिक विषय मात्र होइन, अपितु कला संस्कृतिका प्रायश: सबैजसो विषय पनि यहाँ विशेषत: अनुसन्धेय बनिसकेका छन् ।

तत्त्वचिन्तनलाई होइन, बरु साधनापद्धतिलाई नै प्रधानता दिने यो तन्त्रशास्त्रका साधनाहरू मोटामोटी रूपमा दुई वर्गमा विभाजित छन्-एक दक्षिणाचार र अर्को वामाचार । दक्षिणाचारमा सन्ध्या, जप, आसन, रुद्राक्षमालाधारण आदि कर्म विहित छन् भने वामाचारमा मद्य, मांस, मत्स्य, मुद्रा र मैथुन जस्ता पञ्चमकारको विधान र भैरवीचक्रहरूको सन्धान आदि गृहीत छन् । यी पञ्चमकारको सांकेतिक र प्रतीकात्मक अर्थ पनि छ भनिन्छ । परन्तु यस्तो लाग्छ-यो वामाचार मार्गीय तान्त्रिक साधक तथा साधिकाहरू शायद पहिले पूर्वोक्त पञ्चमकारको वाच्यार्थतर्फ नै विशेष आकृष्ट हुँदा हुन् । यसप्रकार यदि मद्यपान र स्त्रीसंभोग जस्ता कुराहरूबाट नै सिद्धि प्राप्त हुन्छ र मुक्ति मिल्दछ भने संसारमा संभवत: सबै सबै नै सिद्ध र मुक्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बनिसक्थे होलान् । त्यसैले विद्वान्हरू भन्दछन्–यथार्थमा यो तान्त्रिक साधनाको पथ जिउँदो बाघको जुंघा उखेल्नु जस्तै यद्वा तलवारको धारमा टेकेर हिंड्नु जस्तै नितान्त खतरापूर्ण, दुष्कर एवं दुःसाध्य छ ।

संस्कृत वाङमयमा फेरि दर्शनशास्त्रको आफ्नो क्षेत्रमा उस्तै सर्वाधिक महत्व छ । विशेष गरेर न्याय, वैशेषिक, सांख्य, योग, मीमांसा र वेदान्त गरी जम्मा ६ वटा आस्तिक दर्शन तथा चार किसिमका बौद्धदर्शन एवं जैन र चार्वाक् दर्शनसमेत गरी जम्मा ६ वटै नास्तिक दर्शन संस्कृत वाङमयकै विभूषण हुन ।

आध्यात्मिक, आधिभौतिक तथा आधिदैविक गरी संसारमा जम्मा तीन किसिमका ताप वा दुःख छन् । तिनै ताप वा दुःखहरूको आत्यन्तिक निवृत्तिका लागि नै यी दर्शनहरूको र खास गरी उपर्युक्त आस्तिक दर्शनहरूको उदय भएको हो । पूर्वीय र खास गरी हिन्दू जगत्मा आचार, विचार र नीति; धर्म, संस्कृति र परंपरा तथा साहित्य, संगीत र कला जस्ता समस्त कुराहरूका आधारशिला यिनै दर्शन (विशेषतः आस्तिक दर्शन) हुन् भने यिनका मूल उद्गम स्रोत चाहिं माथि उल्लिखित वेदहरू हुन् । यहींनिर कौटिल्यको अर्थशास्त्र तथा अन्य विभिन्न नीतिशास्त्रहरूको संझना आउँछ जसले आर्य वा हिन्दूहरूको विशेष गरी सामाजिक, नैतिक तथा राजनैतिक जीवनमा महत्वपूर्ण प्रभाव पारि नै राखेका छन् ।

संस्कृत वाङमयमा अलंकारशास्त्रको वा समीक्षाशास्त्रको र साथै काव्य यद्वा साहित्यको पनि आआफ्नो क्षेत्रमा फेरि उस्तै सर्वातिशायी महिमा कायम छ । संस्कृतमा समीक्षाशास्त्रको श्रीगणेश गर्ने श्रेय भरतमुनिको 'नाटचशास्त्र' लाई छ । ३६ अध्याय तथा पांच हजार श्लोक भएको यस नाटचशास्त्रमा प्रधानतया नाटकसंबन्धी सिद्धान्तहरूको नै निरूपण गरिएको छ तापनि यसमा छन्द, अलंकार, संगीत आदि नाटचसंग संबन्धित अन्य विषयका सिद्धान्तहरू पनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रतिपादित छन् । यसपछि भामहको 'काव्यालंकार' को नाम आउँछ । भनिन्छ-भामहले नै समीक्षाशास्त्रलाई नाटचशास्त्रको परवशताबाट उन्मुक्त बनाए अर्थात् विशेषतः नाटयसिद्धान्तमा सीमित समीक्षा-शास्त्रलाई भामहले थप र विस्तृत आयाम दिंदै साहित्यका अन्यान्य विधाहरूसंबन्धी सिद्धान्त प्रतिपादनमा पनि लगाए । भरत र भामह पछिका प्रमुख समीक्षाशास्त्रीहरूमा 'काव्यादर्श' का रचयिता दण्डी, 'काव्यालंकारसूत्र' का लेखक वामन, 'ध्वन्यालोक' का रचयिता आनन्दवर्धन, 'काव्यप्रकाश' का रचनाकार मम्मट, 'औचित्य विचार चर्चा' का रचयिता क्षेमेन्द्र, 'साहित्य दर्पण'–कार विश्वनाथ कविराज तथा 'रसगंगाधर' का लेखक पण्डितराज जगन्नाथको नाम विशेष उल्लेखनीय छ ।

यी समीक्षाशास्त्रहरूमध्ये सबैजसोले काव्य वा साहित्यको त्यो आत्मा केलाउने र पल्याउने प्रयास गरेका छन्, जसको सत्ता रहँदा काव्यमा काव्यत्व आउँछ । यसै सिलसिलामा कसैले काव्यको आत्मा रस हो भने, कसैले अलंकार, कसैले गुण वा रीति, कसैले वक्रोक्ति, कसैले ध्वनि र कसैले चाहि औचित्य । यीमध्ये रस–सिद्धान्तमा भरतमुनि, अलंकार-सिद्धान्तमा भामह, गुण वा रीति-सिद्धान्तमा दण्डी र वामन, वक्रोक्ति-सिद्धान्तमा कुन्तक, ध्वनि-सिद्धान्तमा आनन्दवर्द्धन तथा औचित्य–सिद्धान्तमा क्षेमेन्द्र प्रमुख आचार्य मानिन्छन् । पूर्वीय काव्यशास्त्र परंपरामा यत्ति धेरै सिद्धान्तहरू छन्, तापनि आखिरमा चाहि रस–सिद्धान्तलाई नै सर्वोपरि मान्यता प्रदान गरिएको पाइन्छ ।

संस्कृत काव्य वा साहित्यको क्षेत्रमा चाहि प्रमुख विकसित विधाहरू खास गरीकन महाकाव्य, कथा तथा नाटक नै हुन् । रस-प्रधान सुकुमार मार्गका महाकाव्यकारमा वाल्मीकिपछि 'कुमारसंभव' र 'रघुवंश' महाकाव्यका स्रष्टा कालिदास तथा 'बुद्धचरित' र 'सौन्दरनन्द' महाकाव्यका रचयिता अश्वघोष विशेष प्रसिद्ध छन् भने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलंकार-प्रधान विचित्र मार्गका महाकाव्यकारमा चाहिं 'किरातार्जुनीय' महाकाव्यका रचयिता भारवि, 'शिशुपालवध' महाकाव्यका रचनाकार माघ तथा 'नैषधीयचरित' महाकाव्यका लेखक श्रीहर्ष अग्रोल्लेखनीय छन् ।

संस्कृत कथा-साहित्य पनि अत्यन्त प्राचीन छ । संहिता, ब्राह्मण-ग्रन्थ तथा आरण्यक जस्ता वेदका विभिन्न भागमा यत्रतत्र कथात्मक प्रसंगहरू भेटिन्छन् । पूर्वीय कथा-साहित्यको प्राचीनतम ग्रन्थ नै चाहिं गुणाढ्यले लेखेको 'बृहत्कथा' हो भनिन्छ, तर त्यो पैशाची प्राकृत भाषामा छ (संस्कृत र सबै प्रकारका प्राकृत भाषाका बीच अत्यन्त घनिष्ठ संबन्ध छ, कसैले संस्कृतबाट प्राकृत पैदा भएको भन्छन् भने कोही चाहिं प्राकृतभाषा परिमार्जित बनेपछि संस्कृत बनेको मान्छन्) । जे भए पनि पछि यही 'बृहत्कथा' लाई दुई बेग्ला-बेग्लै संक्षिप्त संस्करणमा बाँडेर क्षेमेन्द्रले 'बृहत्कथामञ्जरी' र सोमदेवले 'कथा सरित्सागर' भन्ने ग्रन्थ संस्कृतमा लेखे । यसपछिका संस्कृत कथासाहित्यमा 'जातकमाला', 'वेताल पञ्चविंशतिका', 'शुकसप्तति', 'भोज प्रबन्ध' प्रभृति प्रमुख छन् र यिनमा अतिमानवीय चरित्र नै प्रमुख रूपमा दृष्टिगोचर हुन्छन् । यसपछि नीति-कथाहरूको रचना भएको देखिन्छ । यी पूर्वेली नीतिकथाहरूको प्रतिनिधि-ग्रन्थ 'पञ्चतन्त्र' हो र यसमा पशुपक्षीहरूका कथाद्वारा मानिसलाई विभिन्न धार्मिक, नैतिक र राजनैतिक शिक्षा दिइएको छ । विश्वका सबैजसो प्रमुख भाषाहरूमा उहिल्यै अनुवाद भैसकेको यो 'पञ्चतन्त्र' का रचनाकार पं. विष्णु शर्मा (चाणक्य ?) हुन् र यो पूर्वेली नीतिकथा संग्रह पश्चिमेली नीतिकथा संग्रह-'ईसप नीतिकथा' झैं नै सर्वत्र औधी उपादेय मानिन्छ । 'पञ्चतन्त्र' र 'ईसप नीतिकथा' यी दुवै विश्वका अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थहरूमध्येका हुन् ।

संस्कृत साहित्यका प्रमुख नाटककारहरूमा 'स्वप्नवासवदत्त' का रचयिता भास, 'अभिज्ञानशाकुन्तल' का स्रष्टा कालिदास, 'मुद्राराक्षस'

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

का लेखक विशाखदत्त, 'मृच्छकटिक' का रचनाकार शूद्रक, 'प्रियदर्शिका', 'रत्नावली' तथा 'नागानन्द' का लेखक हर्षवर्धन, 'वेणीसंहार' का रचयिता भट्टनारायण एवं 'उत्तररामचरित' का स्रष्टा भवभूति विशेष उल्लेखनीय छन् ।

यिनका अतिरिक्त संस्कृतमा सुबन्धु, बाण र दण्डीका क्रमशः 'बासवदत्ता', 'कादम्बरी' र 'दसकुमारचरित' जस्ता गद्यकाव्य यद्वा उपन्यासकोटिका कृति तथा कालिदासको 'मेघदूत' जस्तो खण्डकाव्य-लगायत थुप्रै थुप्रै शास्त्रकाव्य, सूक्तिकाव्य तथा स्तुतिकाव्य आदि साहित्यविधाहरू पनि पाइन्छन् ।

यद्यपि बोलचालमा व्यवहार नहुने भाषालाई मृतभाषा भन्ने चलन छ र सोअनुसार संस्कृतलाई आजभोलि मृतभाषा भनिन्छ, परन्तु मुगलकालीन र अँग्रेजकालीन भारतमा मात्र हैन आजको भारतमा पनि र अझ हाम्रो नेपालमै पनि संस्कृत भाषामा अनेकविध ग्रन्थहरू लेख्ने काम थेरथोर उहिलेदेखि अहिलेसम्म जारी नै छ । भारतमा त अझ संस्कृत भाषामा अचेल रेडियो द्वारा समाचार प्रसारण पनि गरिन्छ । नेपाल र भारतको त कुरै छाडौं, जावा, सुमात्रा मलाया र कम्बोडिया जस्ता अन्य अनेकानेक पूर्वीय देशका साहित्यमा पनि संस्कृत साहित्यको प्रभाव प्रशस्त परेको छ भने कतिपय पाश्चात्य देशहरूमा र अझ विशेष गरेर पश्चिमी जर्मनीमा संस्कृत भाषा, साहित्य र दर्शन प्रभृति विषयमा खोज र अन्वेषण गर्ने लामो परंपरा अद्यापि कायमै छ । विशेषतः आध्यात्मिक सुख, शान्ति र आनन्दको परमोपलब्धिका लागि अनि मानवताको चरमोन्नतिका लागि पनि संस्कृत वाङ्मयको खास गरी अध्यात्मविद्या विश्वमा बेजोड छ भन्ने कुरा पाश्चात्य संसारले पनि बुझिसकेको छ; पूर्वीय संसारको विशेष गौरव पनि यही नै हो र भौतिक उन्नतिको चरम चूलीमा पुगेका पाश्चात्य देशहरूको पूर्वाभिमुखता पनि मूलतः यसैमा आधारित छ ।

अन्तमा यस प्रकारको संस्कृत वाङ्मयको समस्त गरिमा र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महिमा यति सानो लेखमा अंकित गर्न खोज्नु नितान्त असंभव कुरो हो भन्ने निवेदन गर्दै संस्कृत साहित्यको श्रीवृद्धि गर्ने विशेषतः आधुनिक नेपालका आफूले जानेसुनेका स्वनामधन्य केही प्रमुख नेपाली लेखक कविहरू र तिनका संस्कृत कृतिहरूको संक्षिप्त उल्लेख निम्न प्रकार गर्न चाहन्छु:—

नेपाली लेखक–कवि	संस्कृत कृति
१. श्री प्रेमनिधि पन्त	प्रायश्चित्त प्रदीप
२. श्री चित्रविलास	गोरखावंशावली
३. श्री लक्ष्मणकवि	कवितानिकषोपल
४. श्री ५ प्रतापसिंह	वृहत्पुरश्चर्यार्णव (संग्रह)
५. श्री ललितावल्लभ	१. भक्तविजय, २. पृथ्वीन्द्रवर्णोदय
६. श्री शक्तिवल्लभ	१. हास्यकदम्ब, २. जयरत्नाकर (नाटक)
७. श्री गुमानी पन्त	१. उपदेशशतक, २. काव्यमाला
८. श्री दैवज्ञकेशरी	गोरक्षयोगशास्त्र
९. श्री ५ गीर्वाणयुद्धविक्रम	सत्कर्म रत्नावली (संग्रह)
१०. श्री सुकृतिदत्त	कार्तवीर्यविजय (महाकाव्य)
११ श्री सुन्दरानन्द बांडा	त्रिरत्न सौन्दर्यगाथा
१२. श्री छबिलाल सूरि	१. सुन्दरचरितनाटक २. कुशलवोदयनाटक ३. वृत्तालंकार
१३. विद्वच्छिरोमणि श्री कुलचन्द्र गौतम—	१. भागवतमञ्जरी, २. बन्दनायुगल, ३. प्रपञ्चचर्चा आदि
१४. पण्डितराज श्री सोमनाथ सिग्द्याल—	१. प्रतिसंस्कृता सिद्धान्तकौमुदी २. आदर्शराघव पुष्पाञ्जलि ३. संस्कृतचन्द्रिका ४. अनुवाद चन्द्रिका भाग १ देखि ४ इत्यादि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१५. पं. श्री बुद्धिसागर पराजुली— साम्राज्यलहरी

१६. पं. श्री माधवप्रसाद देवकोटा— भारतीवैभव (काव्य)

*१७. कविराज पं. श्री उमानाथ आचार्य— संहितासारवाङ्मयी (शास्त्रकाव्य)

१८. श्री हरिप्रसाद आचार्य— गोरक्षशाहवंशमहाकाव्य

१९. श्री भरतराज शर्मा— महेन्द्रोदय (काव्य)

२०. श्री पूर्णप्रसाद ब्राह्मण — १. सत्यहरिश्चन्द्र (करुणरसको एक सफल महाकाव्य)
२. विश्वेदेवा (लघुकाव्य संग्रह)
३. तदर्थमेव (म. वि. वि. शाहको 'उसैको लागि' को अनुवाद)
४. ईशावास्यवृत्ति (अनुवाद)

२१. प्रा. श्री चूडानाथ भट्टराय— परिणाम (नाटक)

*२२. अग्निहोत्री श्री गणेशप्रसाद गौतम—मातृसन्देश (सन्देशकाव्य)

२३. श्री हरिनाथ ढुंगेल र श्री बद्रीनाथ शर्मा — पण्डितराज जीवनचरित (पण्डितराज स्वर्गीय श्री सोमनाथ सिग्द्यालको जीवनी)

२४. श्री कृष्णप्रसाद घिमिरे— श्री कृष्णचरितामृत

२५. श्री शेषराज रेग्मी — उत्तररामचरितादिका सारगर्भित एवं विद्वत्तापूर्ण टीका आदि ।

२०३१ कार्तिक

---

*यी दुबै मेरा ती श्रद्धेय गुरुहरू हुन्, जोसंग मैले अन्दाजी वि. सं. २०१२ देखि ४-५ वर्षसम्म घरैमा संस्कृत व्याकरण, कोश एवं काव्यहरू पढेको हुँ । यी दुई गुरुहरूका उल्लिखित शास्त्रकाव्य र सन्देशकाव्य संभवतः अद्यापि अमुद्रित नै छन्, तर उहाँहरूसंग मैले पढ्दाखेरि नै यी दुबै काव्य लेखिसकिएका र चर्चामा पनि आइसकेका थिए ।

—लेखक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शैली :
परिचय र प्रकार

संस्कृत 'शील' शब्दबाट स्वार्थमा ष्यङ र त्यसपछि ङीप् प्रत्यय भै 'शैली' शब्द बन्दछ । त्यसैले शैली यौगिक शब्द हो र यसको तथा उक्त 'शील' शब्दको शाब्दिक अर्थ एउटै हुन्छ । 'अमरकोश' मा यद्यपि 'शैली' शब्दको उल्लेख पाइँदैन तापनि 'शील' शब्दको अर्थ भने बताइएको भेटिन्छ-'शीलं स्वभावे सद्वृत्ते' अर्थात् 'शील' शब्दले स्वभाव र असल चालचलन दुवैलाई बुझाउँछ ।

हुन पनि कुनै पनि मानिसको चालचलन उसको शीलस्वभाव-माथि नै निर्भर रहन्छ; अर्को शब्दमा, मानिसको शीलस्वभावको अभिव्यक्ति उसको चालचलनबाटै हुन्छ । शीलस्वभाव मानिसको आन्तरिक वा आत्मिक पक्ष हो भने चालचलन उसको बाह्य वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शारीरिक पक्ष । त्यसैले यौगिक अर्थमा 'शैली' शब्दले उक्तप्रकारका आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षलाई बुझाउने कुरा स्वतः सिद्ध छ ।

वास्तवमा, साहित्यको सन्दर्भमा पनि यो 'शैली' शब्द साहित्यको आन्तरिक पक्ष वा मनोभाव र बाह्यपक्ष वा भाषा दुवैसित उत्तिकै सबद्ध रहन्छ ।

यसो भए तापनि प्रचलित व्यापक अर्थमा भने शैली शब्दले खाने, लाउने, बस्ने, उठ्ने, हाँस्ने, खेल्ने, जिउने, मर्ने, सोच्ने, सम्झने, बोल्ने, लेख्ने आदि आदि जेसुकै वा जुनसुकै काम गर्ने जति पनि ढंग वा तरीकाहरू छन् ती सबैलाई बुझाउने गर्दछ । यसो हुनाले नै लेखन-शैली, भाषण शैली, कामगर्ने शैली, रहन–सहनको शैली इत्यादि इत्यादि अनेक अर्थमा शैली शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । शैलीलाई अँग्रेजीमा 'स्टाइल' भनिन्छ । यो 'स्टाइल' ल्याटिन 'स्टिलस' शब्दबाट बनेको हो । यद्यपि यो ल्याटिन 'स्टिलस' शब्दको साधारण अर्थ "कुनै धातु वा हाडबाट बनेको लेख्ने वस्तु अर्थात् 'कलम' " भन्ने थियो भने यसको मूल र विकसित अर्थ चाहिं क्रमशः 'लेख्ने तरीका' र 'अभिव्यक्त गर्ने तरीका ' भन्ने थियो तथापि यसै शब्दबाट बनेको अंग्रेजी 'स्टाइल' शब्दले भने सामान्यतया पाठपूजा गर्नेदेखि लिएर हर्नेचोर्नेसम्मका सबैथरी काम गर्ने ढंग वा तरीकालाई बुझाउँछ । यस दृष्टिले हेर्दा 'शैली' र 'स्टाइल' यी दुवै शब्दको प्रचलित व्यापक अर्थ एउटै वा उस्तै प्रतीत हुन्छ ।

लेखनको सन्दर्भमा चाहिं मनका भाव वा विचार व्यक्त गर्नका निंति जुन ढंग वा तरीकाले वाक्यरचना गरिन्छ त्यही ढंग वा तरीका नै शैली हो । संस्कृत साहित्यमा प्रयोग गरिने 'रीति' शब्दलाई यही 'शैली' को समानार्थी मान्न सकिन्छ । किनभने 'रीति' शब्दको अर्थ बताउँदै आचार्य वामनले लेखेका छन्–'विशिष्टा पदरचना रीति, विशेषो गुणात्मा' अर्थात् प्रसाद, माधुर्य आदि गुणद्वारा विशिष्ट बनेको पदरचना रीति हो र उक्त प्रसाद, माधुर्य आदि गुण नै यो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रीतिको आत्मा हो। यसप्रकार रीतिको आत्मा गुण हो भने पद-रचना चाहिं यसको शरीर हो। हुन त यहाँनिर गुण भन्नाले रसका प्रधान धर्म, प्रमुख उत्कर्षक तथा रसमै स्थित रहने त्यस्ता तत्त्व बुझिन्छन् जसले काव्यमा विचित्र चमत्कार पैदा गरिदिन्छन्, इत्यादि भनेर रीति अन्तर्गत रस, गुण, अलंकार, औचित्य आदि सबैजसो साहित्य-तत्त्वलाई समेट्दै रीतिलाई साहित्यमा सर्वाधिक प्रधानता प्रदान गर्ने परिपाटी पनि पाइन्छ, तर पनि मोटामोटी रूपमा भने जहाँसम्म साहित्यको सन्दर्भ छ, नेपालीमा 'शैली' भन्नाले जे बुझिन्छ, अंग्रेजीमा 'स्टाइल' र संस्कृतमा 'रीति' भन्नाले करीव करीव उही कुरा बुझिन्छ।

हडसनका अनुसार शैलीले लेखक वा कविका बुद्धि, भाव र कल्पना तीनै तत्त्वहरूको खूबी देखाउने काम गर्दछ। निश्चय नै शैली-गत बौद्धिक, भावात्मक तथा कल्पना वा सौन्दर्यसंबन्धी सबै विशेषताहरू लेखक वा कविका प्रतिभा र चरित्रसंबन्धी वैशिट्यहरू-सित परोक्ष रूपमा संवद्ध रहने भएकाले तत्तत् लेखक वा कविका शैलीको अध्ययन तत्तत् लेखक वा कविका व्यक्तित्वको अध्ययनमा पनि काफी सहायक सिद्ध हुन्छ।

शैलीका गुण र दोषका बारेमा पनि पाश्चात्य तथा पूर्वीय आचार्यहरूले आआफ्ना विचार व्यक्त गरेका छन्। पाश्चात्यविचारक अरस्तूका अनुसार प्रसाद र औचित्य शैलीका दुई मूलभूत गुण हुन् भने लामा–लामा समासहरूको, अप्रचलित शब्दहरूको तथा अनौ-चित्यपूर्ण विशेषणहरूको प्रयोग जस्ता कुराहरू चाहिं यसका दोष कहिन्छन्। पूर्वीय आचार्यहरूका मतमा पनि प्रसाद, माधुर्य, ओज, श्लेष, सुकुमारता इत्यादि शैलीका गुण र यिनका विपरीत तथा विरुद्धमा आउने तत्त्वहरू चाहिं यसका दोष स्वीकारिएको पाइन्छ।

जे होस्, संक्षेपमा भन्दा प्रत्येक व्यक्तिका शीलस्वभाव फरक फरक भए जस्तै प्रत्येक कवि वा लेखकका शैली पनि भिन्न भिन्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छन् । कहिलेकाहीं दुई भिन्न व्यक्ति उस्तै लागे जस्तै बेग्लाबेग्लै कवि र लेखकका भिन्न भिन्न शैली पनि उस्तै लाग्न सक्छन्; तर यथार्थमा ती कहिल्यै उही वा एउटै हुन सक्तैनन्, कहीं-न-कहीं, कुनै-न कुनै कुरामा भिन्नता भैहाल्छ । वास्तवमा लेखक वा कविको आफ्नोपन वा निजत्व भनेको उसको शैली नै हो । यसो हुँदा 'शैलीका प्रकार कति छन् ?' भन्ने प्रश्नको उत्तरमा 'लेखक वा कवि जति छन्, त्यति नै' भन्नुपर्ने कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ । यथार्थमा, यो साँचो पनि हो, तर अध्ययन गर्न सजिलो होस् भन्ने हेतुले मोटामोटी रूपमा शैलीलाई प्रथमतः दुई प्रकारमा बाँड्ने चलन छ -- १) भाषा शैली र २) भावशैली । भाषाशैलीका सरल, क्लिष्ट, आलंकारिक आदि अनेक प्रकार भए जस्तै भावशैलीका पनि भावप्रधान, तर्कप्रधान, विचारप्रधान तथा हास्यव्यंग्यप्रधान आदि अनेक प्रकार छन् । जे भए पनि भाषा र भाव एक-अर्कावाट कहिल्यै नअलग्गिने भएकाले अथवा भनूं एकको अभावमा अर्कोको अस्तित्वै नरहने हुनाले भाषाशैली र भावशैली मध्ये एउटालाई बेवास्ता गरी अर्कोको मात्र अध्ययन हुन सक्तैन र भए-गरे पनि त्यो अपूरो र अधूरो रहन जान्छ भन्ने कुरा यस प्रसंगमा स्मरणीय छ ।

अन्तमा, माथि नामोल्लेख गरिएका शैलीहरूका सोदाहरण संक्षिप्त परिचय निम्नप्रकार प्रस्तुत गर्दै यो सानो लेख टुङ्ग्याइन्छ ।

१) सरल शैली— प्रचलित शब्द, लोकोक्ति र बोलचालमा आउने वाक्पद्धतिको प्रयोगद्वारा बनेका सरल वाक्यहरू जहाँ हुन्छन् र जहाँ अन्वयको क्रम पनि नअल्झिएको हुन्छ, त्यस्तो लेख-रचनाको शैली सरल हुन्छ । यस्तो शैलीमा ठर्रो अर्थात् ठेट र आफ्नैपनले भरिएको भाषा तथा शब्दको पनि बाहुल्य रहन्छ, जस्तै:—

"तपाईं भने पनि त मान पुगिहाल्छ नि; फलानालाई हजूर नै नभनिहुन्न भन्ने के छ र ?' भन्ने एक जना साथीलाई अर्का एक जना साथीले एकपल्ट यसरी जवाफ दिएथे— 'अघिदेखि हजूर भइआएका-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लाई अहिले तपाईं भनिएको सुन्दा नराम्रो पनि त लाग्न सक्छ ! उनलाई हजूर भन्दैमा हामी साना हुँदैनौं । नम्रता त ठूलो गुन पो हो । वचनमा पनि केको दरिद्रयाइँ ?' दासत्वमनोवृत्ति नलिईकन नम्रता प्रकट गर्नुपर्ने खालका मानिसप्रति विशेष आदर जनाउन नै 'हजूर' को प्रयोग गरिन्छ भने त्यसबारे मेरो केही उजूर छैन । तर 'वचन जावोमा पनि केको गरिब्याइँ ?' भन्नेहरू किन अर्को ठाउँमा पनि यसै गरी उदार हुन सक्तैनन् ? किन तिनै सार्की हाम्रो जुत्ता सिउञ्जेल तँ, तिमी हुन्छन्, तर जुत्ता सिउन छाडी शू-हाउसका प्रोप्राइटर भएर बस्नासाथ तपाईं भनिन थाल्छन् वा हामी तिनलाई तँ, तिमी भन्न छाडिहाल्छौं ?" — श्यामप्रसाद ।

विशेष गरेर कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली र रमेश विकल, साहित्यकार भीमनिधि तिवारी, समालोचक हृदयचन्द्रसिंह प्रधान तथा रत्नध्वज जोशी प्रभृतिका शैली पनि यस्तै सरल हुन्छन् ।

(२) क्लिष्ट शैली संस्कृत, अंग्रेजी आदि भाषान्तरका अप्रचलित शब्दको भरमार प्रयोग गरिएको, प्रचलित व्याकरणको वेवास्ता गर्दै जथाभावी समास गरिएको तथा आफूखुशी उपसर्ग आदिको प्रयोग गरिएको र अन्य भाषाहरूका वाक्यगठन पद्धति अँगालिएको हुँदा अपेक्षाकृत दुर्बोध्य र जटिल बन्न गएको लेख-रचनाको शैली कठिन वा क्लिष्ट मानिन्छ, जस्तैः -

"जन्मको साफल्य संफेर अविच्छिन्न झरेका अश्रुधाराले आप्लावित गरिएको गिरिराजाधिराज हिमालयका प्राकृत शोभाले अलंकृत भएको, क्षत्रिय धर्मधुरन्धर, प्राचीनार्यमर्यादापालक, प्रजात्राणपरायण, नीतिप्रवीण, जगदादरणीय शाहकुलालंकार श्री ५ महाराजाधिराजबाट पुत्रवत् पालित हुँदा हाम्रो प्यारो नेपाल अद्यावधि संसारमा आदर्श रूपले खडा रहिरहेको छ ।"—कुलचन्द्र गौतम

विशेषतः कथाकार भवानी भिक्षु तथा समालोचक डॉ. ईश्वर बराल र इन्द्र राई प्रभृतिका लेखाइको शैली प्रायः यस्तै क्लिष्ट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छन् ।

(३) आलंकारिक शैली सरल र क्लिष्ट दुवै शैलीका गुण–दोषको मिश्रण हुने भए तापनि अपेक्षाकृत क्लिष्ट शैलीकै नजीक पर्ने एक प्रकारको कृत्रिम शैली आलंकारिक शैली हो । नापतौल, काट-छाँट, पुछपाछ, कुँदाइ-बुनाइद्वारा चिटिक्क पर्ने गरी सिंगारपटार गरिएका शब्दहरूको प्रयोग यसमा हुन्छ । अनुप्रास,यमक, श्लेष, उपमा, रूपक आदि अलंकारहरूको प्रयोगद्वारा यो शैली सुन्दर, आकर्षक एवं मिठासपूर्ण बनेको हुन्छ, जस्तैः—

"तपाईंहरू प्रेमको एक फिलुंगो बनेर राँकिनोस्, प्रत्येक आफूसित टाँसिएको कालो कोइलामा पनि आफ्नो भाव सल्काउनोस्! यसरी राँकिदा राँकिदा आगो बलेर एक ज्वाला निस्कन्छ, अनि प्रेमको आगलागीमा संसार खारिएको एक ढीक कञ्चन काञ्चन बन्दछ । प्रत्येक मनुष्य आफूलाई एउटै सूर्य ताप्ने जहानको एक समान अंग सम्झन्छ ! अनि शान्ति हुन्छ ।"– बालकृष्ण सम ।

खास गरेर कथाकार एवं उपन्यासकार रूपनारायण सिंह, कवि केदारमान 'व्यथित' प्रभृतिका रचना शैली प्रायः यस्तै आलंकारिक हुन्छन् ।

(४) भावप्रधान शैली–यस शैलीमा विषयको प्रतिपादन भावपूर्ण हुनाको साथै यसले पाठकमा भावुकता जगाइदिन्छ । यो शैली बडो सरस हुन्छ र यसले पाठकहरूको मनमा सुतिरहेको प्रेम, करुणा आदि भावलाई विउँझाएर पाठकको हृदय पगालिदिन्छ, जस्तैः—

"किन यत्रो भार बोक्छौ ईश्वर ? 'बालकका लागि ।' 'किन यति रोएको दुनियाँ ?' 'बालक रक्षा गर्नाको लागि । हामी यत्रो त्रिताप खप्दछौं किन ? 'शिशुलाई रक्षा गर्न, पाल्न, पोस्न ।' बालक हाम्रा देवता हुन् । दुनियाँका सारा कर्म उनलाई पूजा गरिरहेछन् । पृथिवी अन्न उमार्छिन् मनुष्यका छोराछोरी पाल्नाको निम्ति । तेरो सबभन्दा ठूलो धन के मान्छे ? 'मेरो नाबालक ।' मर्दा के चाहन्छस्

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मनुष्य ? 'मेरा नाबालकको संरक्षण र तिनको भलाइ।' हे महा-युद्धहो ! हे धर्मसमरहो ! किन तिमीहरू धरातललाई हल्लाउँछौं ? 'बालकको लागि।' तब जुन दिनदेखि म पिता बनें म परमेश्वरको अंश लिएर संसारमा दुःख पाउन थालें। मेरा सब सांसारिक क्लेश शिशुका प्रेमले आनन्द बनिरहेछन्।"– लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा।

खास गरेर कवि एवं नाटककार गोपालप्रसाद रिमाल, कवि भूपि र मोहन कोइराला तथा गीतकार किरण खरेल प्रभृतिका शैली यस्तै भावप्रधान हुन्छन्।

(५) तर्कप्रधान शैली–यस शैलीमा तर्क, युक्ति र प्रमाणहरू-द्वारा तथ्य वा सत्य फेलापार्ने प्रयास गरिएको हुन्छ। विपक्षी वा अर्काको मतको खण्डन र स्वपक्षी वा आफ्नो मतको मण्डन गर्ने काम यसै शैलीको लेखाइद्वारा हुन्छ। हाम्रो तर्क गर्ने, युक्तिपूर्वकका प्रमाणहरू पेश गरेर लेख्न सक्ने सामर्थ्यको विकासमा यस्तो शैलीको लेखाइले ठूलो सघाउ पुऱ्याउँछ, जस्तै:—

"मेरो कुरा त सुन्, पछि साबित भइस्, त्यसो गर्नाले झन् के भो ? चाइने इन्साफ गर्नेहरूलाई भएको कुरा पनि त चाइने ढांट्तो रहेछ भने खून गरेर चाइने इन्कार गर्न कत्रो आइतवार भयो, भनी बुंदा पक्रन सजिलो भयो। फेरि सेतीलाई हातपात गरेकोले मर्नेमाथि तेरो रिस चाइने पूरा थियो। गाउंघरमा अरू कसैका इबीलाग लाहुरेमाथि चाइने कतैबाट गुज्रिन आएन। यहाँ आएर त्यो बसेको पनि त चाइने धेरै भएको थिएन। हो, लाहुरे धनी त देखिन्छ, उसको कन्तुरमा नोटको क्याँटका क्याँट र कंपनी चइने रहेछ। तर चोर्नाको नियत गरी चाइने कसैले मारेको हो कि त भन्नालाई पनि कुनै माल चोरिएको देखिदैन। सुरुसुरु द्वारेकहाँ गएर चाइने तैंले खबर दिएको भए पनि अलिकति तेरो ठाउँ हुन्थ्यो। झन् भागिदिना-ले त रने तेरो सब कुरा बिग्रियो। तेरो मुद्दा सुन्ने बितिकै नबिराएको भए चाइने किन भाग्थ्यो भनेर मै पनि भन्छु, ऊ त्यो पनि भन्छ,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चाइने सबै भन्छन्, को भन्दैन ?" – पुष्कर शमशेर ।

समालोचक रामकृष्ण शर्मा, यदुनाथ खनाल प्रभृतिका शैली प्राय: यस्तै तर्कप्रधान हुन्छन् ।

(६) विचारप्रधान शैली-यस शैलीमा लेखक आफ्ना विचार र चिन्तनहरूद्वारा पाठकलाई प्रभावित तुल्याउँदै विषयवस्तुको प्रतिपादन गर्दछ ।उपर्युक्त तर्कप्रधान शैलीसंग यस शैलीको निकै नजीकको नाता गाँसिएको हुन्छ । भावप्रधान शैलीले हाम्रो हृदयलाई स्पर्श गर्छ भने विचारप्रधान र तर्कप्रधान दुबैथरी शैलीले हाम्रो मस्तिष्कलाई नै अपेक्षाकृत बढी प्रभावित तुल्याउंछन् । वास्तवमा विचारप्रधान शैलीले हाम्रो विचार एवं चिन्तनशक्तिको श्रीवृद्धि गरिदिन्छ अर्थात् यसले हाम्रो दृष्टिकोण, सोचाइ र चिन्तनको परिधिलाई गहीरो, खँदिलो र फराकिलो तुल्याइदिन्छ. जस्तै:—

"हो ! टुरिष्टहरूको आगमनबाट डलर वा पाउण्ड वा येन वा फ्रैङ्क वा मार्क आउँछ ! ती आउँछन् र तिनले अफ्नोसाथ लोभ ल्याउँछन्, लोभले हामीलाई पाप ल्याउँछ, पापले हामीलाई विलाप ल्याउंछ ! हामीमा भ्रष्टाचार आरंभ हुन्छ ! हामीमा धनी हुने भावना आउंछ । तिमी जस्तै ७१ बर्ष बाँच्ने भावना आउँछ । तर यो सब एउटा साइकल हो, एउटा चक्रव्यूह हो । तिम्रो धनी हिप्पी र हाम्रो गरीब ज्यापूमा भौतिक अन्तर मिल्न खोज्छन्; कमसेकम समाप्त हुन खोज्छन् । तिनको लागि यो प्रतिक्रिया हो–हाम्रो लागि यो क्रिया ! तिमीहरू नजानेर बुझ्न खोज्छौ, हामी जानेर बिर्सन खोज्छौं । हामी असलमा आफ्नो वातावरणबाट अघाएका छौं । त्यसकारण हामी शनिवार निर्धक्क पल्टिन चाहन्छौं ।– शंकर लामिछाने ।

लेखक गोविन्दप्रसाद लोहनी, गोविन्द भट्ट तथा समालोचक एव निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिह प्रधान प्रभृतिका शैली प्राय: यस्तै विचारप्रधान हुन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(७) हास्यव्यंग्यप्रधान शैली–जुन लेख रचनामा हाँसो उठ्ने गरी छेड हानिएको हुन्छ, तिनको शैली हास्यव्यंग्यप्रधान मानिन्छ । यस शैलीको लेख रचनाले कसैको दोष, त्रुटि वा कमजोरीलाई नै विशेष रूपमा आफ्नो विषयवस्तु बनाउँछ र त्यसको वर्णन-विवरण बडो हाँसो उठ्ने पाराले दिंदै सुधारात्मक भावना अँगालेर त्यसमाथि घुमाउरो ढंगले व्यंग्य वा छेड हान्ने काम गर्दछ । संक्षेपमा, हाँसो उठाउने खालका वक्रोक्तिहरूले भरिएको अभिव्यक्तिको शैली हास्यव्यंग्यप्रधान हुन्छ जस्तै:—

"डोले भरियाहरूलाई विदा दिई मोटर भएको ठाउँमा पुगेर सोध्छु त सीट छैन ! लेग्रो तानी तानी 'दाइ ! दाइ !' भनेबाट हो क्यारे ड्राइभरलाई केही दया आएछ । ल ल जाऊ यसभित्र–भन्दै बसको ढोका खोली मलाई भित्रतिर ठेलिदियो । भित्र पुगी चारैतिर नजर दौडाएँ र अनि हैरान भएर सोधें–'खै कहाँ बस्ने ?' ड्राइभरले बाहिरैबाट भित्र गाडीको बीचमा तेर्स्याइएको एउटा जख्खु, गुन्टातिर इशारा गऱ्यो । मैले अचम्म मानेर त्यहाँ भएका साराको मुखतिर हेरें । कसैको मुखमा पनि कुनै किसिमको भावपरिवर्तन देखिनँ । अतः गई बसें गुन्टामाथि । केही अप्ठ्यारो लाग्यो र जमाएँ पद्मासन नै । अनि झिकें एउटा चुरट र फुर्र फुर्र धुवाँ छाडी मजाले पिउन थालें । मोटर के घर्र चलेको थियो, गाडीमा एक प्रचण्ड झोका आयो । के भयो ? एकछिन त मैले केही बुझ्नै सकिन । पछि यो थाहा पाएँ, त्यस झोंकामा मैले गुन्टाबाट तीन बल्डयाङ खाएछु । खुट्टा मास्तिर टाउको चाहिं त पुगिरहेको एउटी सिंगारिएकी लाहुरेनी भाउजूको युगल पादुकातिर ज्यू गर्न । बल्लतल्ल उठें र लुगा झारझुर पारें । त्यस डोलायमान गाडीमा उभिरहनु गाहारो थियो । यसो चारैतिर हेरें–ठाउँ कतै थिएन । अतः चढें फेरि त्यसै गुन्टामाथि र कसें भ्याउते आसन । चिउँडो बारबार गई गुन्टा कसेको डोरीमा तछारिन थाल्यो । अहँ, यसरी पनि भएन । अनि एकछिनसम्म सोचेपछि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बनाएँ मैले त्यस गुन्टालाई घोडा। दुबै गोडा खसालें गुन्टाको दायाँ बायाँ र लगाम समातें गुन्टा कसेको डोरीको एक फुर्को। मोटर उचालिंदै, पछारिंदै, थचारिंदै र बजारिंदै अगाडि बढ्दो थियो।–'खैं-खैं', केशवराज 'पिंडाली'।

भैरव अर्याल, रामकुमार पाँडे तथा श्याम गोतामे प्रभृतिका शैली प्रायः यस्तै हास्यव्यंग्यप्रधान हुन्छन्।

२०३३ जेठ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली र नेपालका अन्य भाषा

संसारमा अन्दाजी तीन हजार भाषा छन् । देश, काल, जाति धर्म, रूप, ध्वनि, परिवार आदि विभिन्न आधारमा भाषाको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । परन्तु, आधुनिक भाषाशास्त्रीहरूले विशेषत: भाषाको पारिवारिक वर्गीकरणप्रति खास चासो देखाएका छन् । भाषाहरूको ऐतिहासिक वंशानुक्रम तथा उत्पतिको आधारमा भेद गरी तीमध्ये समान भाषाहरूको शब्दभण्डार, ध्वनि र व्याकरण–रचनालाई विश्लेषण गरेर एउटा परिवारमा विभाजन गर्नु नै भाषाको पारिवारिक वर्गीकरण गर्नु हो । उन्नाईसौं शताब्दीको आरंभमा जर्मन भाषाशास्त्री हम्बोल्डटले संसारका भाषाहरूलाई जम्मा तेह्र परिवारमा विभाजन गरी देखाए । त्यसपछिका भाषाविद्हरूले भाषा–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिवारको संख्या सयभन्दा बढी पनि पुऱ्याए । तर आधुनिक भाषा-शास्त्रीहरूले चाहिं संसारका भाषाहरूलाई जम्मा बाह्र परिवारमा विभाजित गरेका छन् । यिनै बाह्र भाषा-परिवारमध्येको एउटा परिवार हो आर्य यूरोपेली वा भारोपेली । यो भारोपेली परिवारका भाषाहरू नेपाल, भारत, पाकिस्तान, ईरान तथा संपूर्ण यूरोपमा फैलिएका छन् । अमेरिका, अष्ट्रेलिया र अफ्रिकामा पनि यस परिवार-का भाषाभाषी छन् । यस परिवारका धेरैजसो भाषाहरू अरू परिवारका भाषाभन्दा समृद्ध छन् र यस परिवारका भाषाभाषीहरूको संख्या पनि अरू परिवारका भाषाभाषीकोभन्दा बढी नै छ । हाम्रो नेपालीभाषा यही भारोपेली परिवारकै आर्यशाखाको सन्तान हो । यो नेपाली भाषाबाहेक नेपालमा बोलिने आर्यशाखाका अन्य भाषाहरूमा अवधी, भोजपुरी, मैथिली, राजवंशी, थारू, दनुवारी, माझी, बोटे, कुह्माले, दरै आदिको नाम लिन सकिन्छ ।

उपर्युक्त भाषाहरूका अतिरिक्त नेपालमा एकाक्षरी या चीनियाँ परिवार र आग्नेय या आष्ट्रिक परिवारका भाषाहरू बोलिन्छन् । यी दुई परिवार पनि माथि उल्लिखित बाह्र भाषा-परिवारमध्येकै हुन् ।

एकाक्षरीकै एउटा शाखा भोट-बर्मेलीबाट भोट-हिमाली भाषाहरू विकसित भएका हुन् र नेपालमा बोलिने भोट-हिमाली परिवारका भाषाहरूमा नेवारी, मगराँती, गुरुङ्गी, सुनुवारी, तामाङ्गी, धामी, चेपाँगी, थकाली, जिरेली ब्यासी, लाप्चे र भोटे वा शेर्पाली आदि आउँछन् ।

नेपालमा बोलिने आग्नेय या आष्ट्रिक परिवारका भाषाहरूका भाषाहरू चाहिं सतारी, झाँगडी, धिमाली, मेचे, राजी, राई र लिम्बवानी प्रभृति हुन् ।

नेपालमा बोलिने उक्त भोट-हिमाली र आग्नेय परिवारका भाषाहरूको संख्या र सीमारेखाको विषयमा भाषाशास्त्रीहरूको एउटै र समान मत छैन र साथै यी भाषाहरूमा एकथरी भाषाशास्त्रीले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भोट-हिमाली परिवारमा गणना गरेको भाषालाई अर्काथरीले आग्नेय परिवारमा समावेश गरेको पनि पाइन्छ ।

नेपालको पश्चिमी तराई र अझ विशेष गरेर नवलपरासी, रूपन्देही, कपिलवस्तु तथा बाँके र बर्दिया जिल्लामा अवधी भाषा बोलिन्छ भने खास गरी पर्सा, बारा र रौतहट जिल्लामा भोजपुरी भाषा तथा सर्लाही, महोत्तरी, धनुषा, सिराहा, सप्तरी, सुनसरी र मोरंग जिल्लाहरूमा चाहिं मैथिली भाषा बोलिन्छ ।

माथि उल्लिखित अवधी, भोजपुरी र मैथिली भाषाहरूबाट अत्यधिक प्रभावित थारू भाषा मोरंग र उदयपुर जिल्लाका साथै चितौन, मकवानपुर, दाङ, देउखुरी, बाँके, बर्दिया, कैलाली र कंचनपुर जिल्लाहरूमा छरिएर रहेका थारूहरू बोल्दछन् ।

मोरंग र झापा जिल्लामा बोलिने राजवंशी या ताजपुरी भाषालाई भाषाविद्हरू बंगाली भाषाको एउटा रूप मान्दछन् ।

खास गरी काभ्रेपलान्चोक र सिन्धुपाल्चोकमा तथा केही मात्रामा ललितपुर, सिंधुली, महोत्तरी र उदयपुरमा छरिएर रहेका दनुवारहरूको भाषा दनुवारी हो भने विशेषतः नेपालका भित्री मधेश तराई र ठाउँ ठाउँका नदीकिनारहरूमा बसोबास गर्ने तथा डुंगा खियाउने र माछा मार्ने काम गरेर जीविका चलाउने माझी र बोटेहरूका भाषा हुन् क्रमशः माझी र बोटे । वि. सं. २०१८ को जनगणनानुसार नेपालमा माझी भाषाभाषीहरूको संख्या छः हजार जति थियो भने बोटे भाषाभाषीको संख्या केवल ६ सय जति मात्र थियो । हाल नेपालमा बोटे भाषाभाषी कोही फेला नपरेका हुँदा यिनीहरू या त माझीहरूसंग मिसिए या यिनले नेपाली नै बोल्न थाले भन्ने भाषाशास्त्रीहरूको भनाइ छ ।

खास गरी पश्चिममा धादिङ, लमजुंग र नवलपरासी तथा पूर्वमा मोरंग र झापा जिल्लाहरूमा छरिएर रहेका कुह्माले भाषा-भाषीहरूले पनि आआफ्ना भाषालाई त्यागी नेपाली नै बोल्न थालेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वि. सं. २०१८ को जनगणनानुसार नेपाली भाषा बाहेक नेपालमा अपेक्षाकृत धेरै मानिसहरूले बाल्ने आर्यपरिवारका भाषाहरूमा मैथिली र दनुवारीको नाम पहिलो नम्बरमा तथा भोजपुरी, अवधी, थारू, राजवंशी, माझी, कुह्माले र दरै भाषाहरूको नाम चाहिं क्रमश: दोस्रोदेखि आठौंमा आउँछ । साहित्यको दृष्टिले चाहिं नेपालबाहेकका यी भाषाहरूमा मैथिली भाषाको स्थान सर्वभन्दा उच्च छ ।

यसप्रकार नेपालीबाहेक बोलिने आर्यपरिवारका भाषाहरूमा मैथिलीको स्थान जस्तो सर्वाधिक उच्च छ ठीक त्यस्तै नेपालमा बोलिने भोटहिमाली परिवारका भाषाहरूमा नेवारीको स्थान सर्वोच्च छ नेवारीमा एघारौं शताब्दीदेखि नै साहित्य लेखिन थालेको मानिन्छ । यो नेवारी नेवारहरूको भाषा हो र यी नेवारहरू विशेषत: व्यापारको सिलसिलामा नेपाल अधिराज्यभर जताततै छरिएर रहेका छन् तापनि धेरै संख्यामा चाहिं यिनीहरू काठमाडौं उपत्यकामै छन् । वि. सं. २०१८ को जनगणनानुसार वाग्मती अञ्चलका र अझ त्यसमा पनि खास गरी काठमाडौं उपत्यकाका नेवारहरूबाहेक अन्यत्रका नेवारहरूले नेवारीभाषा बोल्न छाडिसकेको देखिन्छ । आदर्श नेवारी काठमाडौंमा बोलिने नेवारी हो र यसैमा साहित्य लेखिएको छ, परन्तु शुद्ध नेवारी चाहिं भक्तपुरको नेवारी मानिन्छ । नेवारीलाई नेपालभाषा पनि भनिन्छ ।

पूर्वमा सिंधुली, उदयपुर, धनकुटा, इलाम र झापामा तथा पश्चिममा पाल्पा, स्याङ्जा, अर्घाखाँची, बाग्लुङ, डोल्पा, सल्यान, सुर्खेत र दैलेखमा छरिएर रहेका मगरहरू, अनि खास गरी गण्डकी अञ्चलका मनाङबाहेक अरू सबै जिल्लामा र धादिङ जिल्लामा बसोबास गर्ने गुरुङहरूमध्ये धेरैले आफ्ना मगरांती र गुरुङ्गी भाषालाई छाडी नेपाली नै बोल्न थालिसकेका छन् भने विशेषत: रामेछाप र ओखलढुंगामा बस्ने सुनुवारहरूले तथा धादिङ, मकवानपुर र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चितौनमा बसोवास गर्ने चेपाङहरूले पनि आफ्ना सुनुवारी र चेपाङ्गीलाई त्यागी नेपालीलाई नै मातृभाषा बनाउन थालिसकेका छन् ।

काठमाडौं उपत्यका र यसदेखि पूर्वमा सिन्धु, काभ्रे, रामेछाप, ओखलढुंगा, खोटाङ तथा पश्चिममा नुवाकोट, धादिङ गोर्खा अनि भित्री मधेसमा चितौन र मकवानपुर जिल्लाहरूमा बसोबास गर्ने तामाङहरूले बोल्ने भाषा तामाङ्गी हो भने धामी भाषाभाषीहरू ससाना संख्यामा सिन्धु, दोलखा, रामेछाप, सिंधुली र ओखलढुंगामा; थकाली भाषा बोल्नेहरू बाग्लुङ, बुटवल र पाल्पामा; जिरेली भाषाभाषीहरू रामेछाप जिल्लाको वरपरमा; ब्यासी भाषा बोल्नेहरू बैतडीमा तथा लाप्चे भाषाभाषी लेप्चाहरू चाहिं इलाममा बसेका छन् । भोटे या शेर्पाली भाषाभाषी भोटे या शेर्पाहरू भने काठमाडौं उपत्यका लगायत नेपालका पूर्वी र पश्चिमी पहाडी र हिमाली भेगमा बसोबास गर्छन् ।

नेपालमा बोलिने भोट–हिमाली परिवारका भाषाहरूमध्ये साहित्य–संपन्नताको दृष्टिले नेवारी भाषाको स्थान निश्चय नै सर्वोच्च छ, परन्तु भाषाभाषीको संख्याको दृष्टिले चाहिं नेवारीको भन्दा तामाङ्गीको नाम पहिले लिनुपर्दछ । किनभने वि. सं. २०१८ को जनगणनानुसार नेपालमा तामाङ्गी भाषाभाषीको संख्या पाँच लाख चानचुन थियो भने नेवारी बोल्नेहरूको संख्या चार लाख जति मात्रै । नेवारी भाषाभाषीको संख्या पहिले निश्चय नै धेरै थियो, तर पछि पछि भने यो भाषाभाषीहरूको संख्या उक्तप्रकार तामाङ्गी भाषाभाषीको भन्दा कम हुन आयो । यसको कारण के हो भने एक त तामाङहरू नेवार भन्दा ज्यादै नै कम शिक्षित र कम सभ्य छन्, जसको फलस्वरूप उनीहरूमा अन्य भाषा र शिक्षाको प्रभाव पर्न सकेन भने पनि हुन्छ र उनीहरूले आफ्नै भाषा बोल्दै रहे भने अर्को कुरा उनीहरू नेवारहरू झैं व्यापार आदिको सिलसिलामा अधिराज्यभर र अझ विदेशमा पनि यताउति घुमफिर गर्दै र आफ्नो भाषालाई त्यागी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली प्रभृति भाषालाई अंगाल्दै ससाना समूहमा बसोबास गर्न पुगेनन् ।

यसी धेरै संख्यामा बोलिने नेपालका भोटहिमाली परिवारका भाषाहरूमध्ये पहिलो र दोस्रो स्थान क्रमशः तामाङ्गी र नेवारीको छ भने तेस्रोदेखि एघारौं स्थान क्रमैसंग मगराँती, गुरुङ्गी, शेर्पाली, सुनुवारी, थामी, चेपाङ्गी, थकाली, जिरेली र लाप्चे भाषाको छ ।

आग्नेय या आष्ट्रिक परिवारका भाषाहरूमा सतारी बोल्ने सतारहरू मोरंग र झापामा मात्र बसेका छन् भने झोंगडी, धिमाली र मेचे भाषाभाषी पनि विशेषतः यही मोरग र झापा जिल्लामा नै छन् । राज़ी भाषा बोल्नेहरू चाहिं दैलेख, बाँके, बर्दिया, कैलाली र कञ्चनपुरमा बसोबास गर्छन् ।

नेपालको किराँती क्षेत्रमा बोलिने राई भाषालाई खम्ब्वानी र किरांत भाषा पनि भनिन्छ । यस भाषाका धेरै भेदहरूमध्ये केही प्रमुख हुन् खालिगो, थुलुंगी, चामलिगी, सोतांगी, सापांगी र कुलुंगी ।

तेह्रथुम र इलाममा धेरै तथा मोरंग झापामा थोरै संख्यामा बोलिने लिम्ब्वानी लिम्बूहरूको भाषा हो भने थकाली, याकथुम्वी र बान्तवा यसैका भेद हुन् ।

नेपालका यी आग्नेय परिवारका भाषाहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै संख्याले बोल्ने भाषा राई हो भने त्यसपछिको हो लिम्ब्वानी । त्यसपछि चाहिं क्रमशः सतारी, झाँगडी, धिमाली, मेचे र राजी भाषाहरूको नाम लिन सकिन्छ ।

नेपाली भाषा चाहिं नेपाल अधिराज्यभरका नेपालीहरूको मात्र होइन, अपितु नेपालबाहिर बसोबास गर्ने समस्त प्रवासी नेपालीहरू-कासमेत भाषा हो । नेपालमा बोलिने अनगिन्ती भाषाहरूका माझ नेपाली भाषाको स्थान सबै प्रकारका दृष्टिले सर्वोच्च एवं सर्वोत्कृष्ट छ । हिजोसम्म यो नेपालीभाषाको प्राचीनतम नमूना वि. सं. १३९३ को पुण्य मल्लको ताम्रपत्रको भाषा थियो भने आज आएर त्यो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नमूना अदित्यमल्लको वि. सं. १३७८ को र अरू उनका पनि बाजे अशोक चल्लको वि. सं. १३१७ को अभिलेखको भाषा भएको छ। खोज र अन्वेषणले यसलाई अरू अगाडि पुऱ्याउनेछ भन्नेमा हामी छौं। सर्वगुणसंपन्न हुनाले नै यो नेपालीभाषालाई नेपालराष्ट्रले सर्वात्मना आफ्नो निर्विकल्प राष्ट्रभाषा मानेको हो। वास्तवमा यस्तो नेपालीभाषालाई पाएर हामी तमाम नेपालीहरू बिछट्ट भाग्यशाली भएका छौं। नेपालीभाषालाई लिएर कुनै भाषाशास्त्रीले त अरू यस्तोसम्म पनि भनेका छन्–'नेपालीभाषाबेगर वर्तमान नेपालको जन्म नै संभव थिएन।'*

२०३२ कार्तिक

*हेर्नोस्– श्री बालकृष्ण पोखरेलद्वारा लिखित 'नेपाली भाषा र साहित्य' दोस्रो बाजि, पाना नं. ७। —लेखक।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली भाषाको वर्तमान स्थिति

नेपाली भाषाको भूतकालीन स्थिति जति बलियो थियो त्यो भन्दा बढी बलियो यसको वर्तमान स्थिति छ र यसैको आधारमा आज हामी निर्धक्कसंग के भन्न सक्तछौं भने यस भाषाको भावी स्थिति अझ अहिलेकोभन्दा पनि बलियो हुनेछ ।

नेपालमा बोलिने आर्य, भोटहिमाली र आग्नेय या आष्ट्रिक परिवारका अनेकानेक भाषाहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै संख्याले बोल्ने भाषा केवल नेपाली नै हो भनिरहनु परोइन । पूर्वमा मेचीदेखि पश्चिममा महाकालीसम्म र उत्तरमा हिमाली–पहाडी क्षेत्रदेखि दक्षिणमा समस्त तराई भूभागसम्म फैलिएर रहेका तमाम नेपालीहरूको एउटै मात्र साझा भाषा यही नेपाली हो । मगर, गुरुङ, नेवार, दनु-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वार, सुनुवार जस्ता अन्य अनगिन्ती क्षेत्रीय भाषाभाषीहरूमध्ये अनेकौं थरीले आ-आपना क्षेत्रीय भाषालाई छाडी नेपालीलाई नै मातृभाषा बनाइसकेका छन् । असलमा, यो नेपाली जस्तो लोकप्रिय भाषा नेपालमा अरू कुनै छँदैछैन ।

फुत्त, सुत्त; सुरुक्क, खुरुक्क; थ्याच्च, घ्याच्च; थपक्क, थचक्क; किच्च, ङिच्च; लुसुक्क, खुसुक्क; टुप्लुक्क, सुप्लुक्क; इत्यादि इत्यादि हजारौंहजार अनुकरणात्मक अव्यय र तिनबाट बन्ने नाना किसिमका संज्ञावाचक, विशेषणवाचक, क्रियावाचक जस्ता असंख्य शब्दहरूले गर्दा यो नेपाली भाषा जति धनी छ, त्यति धनी भाषा अरू बिरलै मात्र भेटिएलान् ।

यद्यपि संसारका आधुनिक भाषाहरूमा अंग्रेजीले नै सबैभन्दा बढी भाषान्तरबाट आएका शब्दहरूलाई आत्मसात् गरी पचाउन सकेको छ र यसो हुनाले नै यो भाषा संसारमा सर्वाधिक धनी र संपन्न मानिन्छ । यो अंग्रेजीसँग अहिले हाम्रो नेपाली भाषाको तुलना निश्चय नै हुन सक्तैन, परन्तु हाम्रो यस नेपाली भाषाले पनि आज हिन्दी, उर्दू, बंगाली अंग्रेजी, पुर्तगाली, फ्रान्सेली, रस्सियाली जस्ता भारोपेली सवर्ण भाषाहरूबाट तथा नेवारी, मगराँती, गुरुङ्गी, तामाङ्गी, शेर्पाली जस्ता नेपालभित्रका र द्राभिडेली, अरबेली, तुर्केली जस्ता अन्यत्रका अभारोपेली अवर्ण भाषाहरूबाट आएका अनगिन्ती आगन्तुक शब्दहरूलाई उत्तरोत्तर द्रुतगतिमा आत्मसात् गर्दै आइरहेको छ । यसबाट हाम्रो यो नेपाली भाषा उत्तरोत्तर समृद्धि र संपन्नतातर्फ लम्किरहेको स्पष्ट संकेत पाइन्छ ।

देवनागरी लिपिमा लेखिने यो नेपाली भाषालाई आज यसमा निहित उपर्युक्त शक्तिसामर्थ्य र गुणगरिमाको आधारमा तथा यसले नेपालवासीहरूको अन्तर्जातीय र अन्तर–आञ्चलिक भाषाको रूपमा रहेर युगौंसम्म गरेको अनवरत सेवाको पृष्ठभूमिमा नै नेपाल अधिराज्यको एक मात्र राष्ट्रभाषा हुने सर्वोच्च संमान प्राप्त भएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसैले आज नेपालको राष्ट्रभाषा भन्नु र नेपाली भाषा भन्नु एउटै कुरो हुन आएको छ।

यस भाषाले यसरी राष्ट्रभाषा र नेपाली भाषाको नाम पाउनु-भन्दा अघि अरू धेरै धेरै नाम पनि पाइसकेको छ। दृष्टान्तका लागि सर्वप्रथम कर्णाली प्रदेशका प्राचीन जाति खसहरूले बोल्ने भएकोले यसलाई खसभाषा र खस कुरा भनियो। यसको अर्को नाम पहाडी भाषा र अझ अर्को चाहिं पर्वते भाषा हो। नेपाल पहाडै पहाड र पर्वतै पर्वतले घेरिएको देश हुनाले यहाँका वासिन्दाहरू र तिनले बोल्ने भाषालाई समथर जगगामा बस्नेहरूले पहाडी र पर्वते भन्नु अस्वाभाविक होइन। नेपालको पर्वत जिल्ला र यसका वरिपरि बोलिने भएकोले पनि नेपालीलाई पर्वते भाषा भनिएको हुन सक्तछ। श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहबाट नेपालको एकी-करण भएपछि चाहिं यसको नाम गोर्खाली भाषा रह्यो र यसले राजकीय संमान पनि पायो। यसपछिं पनि यस भाषाका अनेक नाम प्रचलित भए, जस्तै–गोरक्षभाषा, गोरखाभाषा, गुर्खाली भाषा इत्यादि। यस्तै, शक्तिवल्लभ अर्यालले यसलाई लोकभाषाको संज्ञा दिए भने वि. सं. १८७८ तिर छापिएको बाइबलको नेपाली स्संकरण-मा यसलाई नेपालभाषा भनियो यसको ठीक दस वर्षपछि अर्थात् वि. सं. १८८८ मा कवि विद्यापतिले यसलाई राजभाषा भन्ने नाम-करण गरे भने वि. सं. १९०१ मा कवि पण्डित दैवज्ञकेसरीले यसलाई गोर्खाली भाषा नै भने। फेरि वि. सं. १९९१ को फागुन महिनादेखि निक्लिएको 'शारदा' पत्रिकामा यसलाई नेपालभाषा भनियो। यसरी जतिसुकै नाम पाएको भए पनि आज यस भाषाको नाम नेपाली छ र यसले अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिष्ठा पनि उत्तरोत्तर बढी प्राप्त गर्न थालिसकेको छ।

दार्जीलिङ्ग, देहरादून, बनारस, आसाम, सिक्किम, आदि भारतका विभिन्न ठाउँहरूमा मात्रै होइन, भूटान, बर्मा, मलाया,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सिंगापुर, बंगलादेश, हङकङ जस्ता विश्वका अन्य विभिन्न देशहरूमा पनि हजारौं-लाखौंको संख्यामा नेपाली भाषाभाषीहरू बसोबास गर्दछन् । आज भारत, पाकिस्तान, बंगलादेश, चीन र रूसका रेडियो-का अतिरिक्त बी. बी. सी. बाट पनि नेपाली भाषामा प्रसारण गरिन्छ । अझ भारतमा त यो नेपाली भाषालाई म्याट्रिक आई. ए. र बी. ए. परीक्षाका लागि सर्वप्रथम कलकत्ता विश्वविद्यालयले स्वीकार गरेको कुरा सन् १९१८ को कलकत्ता गजेटबाट उहिल्यै थाहा भइसकेको हो भने हालसालै मात्र अर्थात् यही वि सं. २०३१ माघ ४ गतेको 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित समाचारअनुसार यस भाषालाई भारतीय साहित्य अकादमीले भारतका अरू भाषाहरू सरह मान्यता प्रदान गरेको कुरा ज्ञात हुन आएको छ । यी सब कुराहरूलाई हामी नेपाली भाषाले प्राप्त गरेको तथा गर्दै आइरहेको अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिष्ठा र संमानका जल्दाबल्दा दृष्टान्तका रूपमा नि: संकोच अघिसार्न सक्तछौं ।

नेपालमा त आज यो नेपाली भाषा साहित्यमा एम्. ए. र पीएच्. डी. स्तरसम्मको पठन-पाठन चल्न थालेको पनि वर्षौं भइ-सकेको छ । कतिपय खास विषयलाई छाडेर नेपाल अधिराज्यभर संपूर्ण शिक्षाको माध्यम आज यही नेपाली भाषा छ भने परीक्षामा विद्यार्थीहरू सबैजसोले पनि प्राय: यसै भाषामा उत्तर लेख्ने गर्दछन् । यस भाषामा फिल्म तयार पार्ने 'शाही नेपाल चलचित्र संस्थान' नामक एउटा फिल्म-उद्योग यता केही वर्षदेखि यहाँ स्थापित भएको छ र मनको बाँध' यस उद्योगको पहिलो नेपाली फिल्म हो भने यो फिल्म-उद्योग स्थापित हुनुभन्दा अघिका नेपाली फिल्महरू चाहिं 'आमा', 'माइतीघर' हुन् ।

यद्यपि यो नेपाली भाषामा नेवारीभाषामाभन्दा पनि पाँच सय वर्षपछि अर्थात् अठारौं शताब्दीदेखि मात्रै साहित्य लेखिन थालेको हो तापनि यस भाषाको साहित्य विश्वको कुनै पनि समृद्ध र संपन्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाषाको साहित्यसित आज दाँजिन समर्थ बनिसकेको छ। यति छोटो समयावधिमै यस्तो द्रुततम गतिले आत्मविकास गर्ने भाषा विश्वमा बिरलै मात्र भेटिएलान्। नेपाली भाषा–साहित्यको यस किसिमको उल्लेखनीय विकासमा नेपाल र भारतका विभिन्न स्थानहरूबाट विभिन्न समयमा प्रकाशित सावधिक पत्रपत्रिकाहरू तथा स्वतन्त्र पुस्तकाकार कृतिहरूका माध्यमद्वारा पनि महत्वपूर्ण योगदान दिने स्वनामधन्य स्रष्टा एवं समालोचक, इतिहासकार एवं जीवनीकार, कोशकार एवं व्याकरणकार, अन्वेषक एवं अनुवादक भाषासेवी–साहित्यसेवी सयौं–हजारौं प्रतिभाहरूका त्याग, तपस्या एवं बलिदानको संस्मरण हाम्रो मनमा यहाँनिर स्वतः हुन आउँछ र हामी मनमनै 'ती महान् आत्माहरू धन्य हुन्!' भन्न पुग्छौं।

नेपाली भाषा र साहित्य, ज्ञान र विज्ञान, कला र संस्कृति प्रभृतिमा विशिष्ट योगदान दिनेहरूलाई अझ बढी प्रोत्साहित र प्रेरित तुल्याउन लाखौं रूपियाँको अपूर्व आकर्षक नगद पुरस्कारको व्यवस्था गर्ने तथा नेपाली वाङ्मयको विकास र संवर्द्धनमा गत वि. सं. २०१४ देखि संलग्न रहँदै आइरहेको नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठान, दसौं हजार नेपाली भाषाका पुस्तक–पत्रिकाहरू संग्रह गरिसकेको र अझ गर्दै रहेको मदन पुरस्कार पुस्तकालय तथा प्रतिवर्ष आफूकहाँ पेश हुन आइपुगेकामध्ये आफ्नै किसिमको कसीमा जाँचेर हेर्दा आफूलाई उत्कृष्ट लागेका नेपाली वाङ्मयका पुस्तक–लेखकलाई उहिले चारहजार र यता केही वर्षदेखि दसहजार रूपियाँको वर्षेनि नगद पुरस्कार दिने व्यवस्था गर्ने मदन पुरस्कार गुठी प्रतिवर्ष विविध प्रकारका पुस्तकहरू र विशेष रूपमा नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिको दायित्व सह्याल्दै नेपाली भाषा–साहित्यका नानाविध पुस्तकहरू प्रकाशित गर्ने साझा प्रकाशन र यस्तै गरी नेपाली वाङ्मयको श्रीवृद्धिमा संलग्न रहने नेपाली साहित्य संमेलनलगायत नेपालबाहिरका नयाँ–पुराना संस्थागत तथा निजी क्षेत्रका प्रकाशन संस्था र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रसारण निकायहरू अनि राष्ट्रिय कला, संस्कृति एवं साहित्यको संवर्द्धनमा विशिष्ट योगदान दिने रेडियो नेपाल र राष्ट्रिय नाचघर जस्ता संस्थालगायत स्वदेशका अन्य कतिपय संस्थागत एवं वैयक्तिक प्रकाशन-संस्थाहरू पनि यस सन्दर्भमा नितान्त उल्लेखनीय छन्।

हुन त आज भेरी, राप्ती, धौलागिरि र त्यसदेखि पूर्वका अञ्चलमा बोलिने नेपाली भाषा तथा तिब्रिकोट (हाल कालिकोट), जुम्ला, मुगु, हुम्ला, बाजुरा र बझाङ्को पूर्वी भागमा बोलिने नेपाली भाषा एक-अर्काबाट धेरै फरक देखिन्छ भने अछाम सिलगढी, डडेलधुरा, बैतडी र दार्चुलामा बोलिने नेपाली भाषा झन् अर्कै किसिमको छ; अझ भेरी, सेती, कर्णाली र महाकाली अञ्चलहरूमा त निकै नजीक-नजीक पनि यो नेपाली भाषा अनेकौं स्थानीय उपभेदमा या उपभाषामा विभक्त भएको पाइन्छ भन्ने भाषाशास्त्री श्री बालकृष्ण पोखरेलज्यूको भनाइमा पच्चीसै आना सहमति जनाउन सकिन्छ, परन्तु थोरथोर साहित्यसंपन्न भए तापनि नेपालीका यी उपभाषाहरू सबैजसो नै कथ्य नेपाली भाषाभित्र पर्दछन् र स्वीकृत मानस्तरीय पाठ्य-लेख्य नेपालीमा यी व्यवहृत हुँदैनन्। खास पठन-पाठन र लेखनमा व्यवहार गरिने मानस्तरीय (Standard) नेपाली भाषाको स्थिति नेपालभित्र र बाहिर पनि झण्डै झण्डै एकैनासको छ।

आज यो नेपाली भाषा-साहित्य हामी तमाम नेपालीहरूका सभ्यता र संस्कृतिको आधारभूत वाहन नै बनिसकेको छ र यसको अध्ययन एवं अनुशीलन गर्नेहरूको संख्या पनि नेपालभित्र र बाहिर समेत दिनानुदिन बढ्दै नै गइरहेको अनुभव हुन्छ। नेपाली भाषाको सुदृढ, सुन्दर एवं गरिमामय वर्तमान स्थितिले अवश्य नै यसको सुदृढतर, सुन्दरतर एवं अझ गरिमामय भविष्यको संकेत गरिरहेको छ।

6382

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समालोचना-सम्बन्धी
केही नयाँ प्रकाशन

केही साहित्यिक चिन्तन वासु रिमाल यात्री ५।५०

चार अमर कविका
पाँच काव्य-कृति कुमारबहादुर जोशी ३।५०

जर्ज लुकास्को साहित्यिक
सिद्धान्त अनु० लीलाप्रसाद शर्मा १०।८०

नेपाली साहीत्यका केही पृष्ठ
दयाराम श्रेष्ठ 'संभव' ९।०५

प्राथमिक कालीन कवि
र काव्यप्रवृत्ति केशवप्रसाद उपाध्याय १२।२५

रिमाल : व्यक्ति र कृति " " ८।७५

पूर्वीय काव्य-सिद्धान्त
प्रा० गोविन्दप्रसाद भट्टराई ३४।४५

विश्वसाहित्यको रूपरेखा ने०रा०प्र०प्र० ३८।९०

विकीर्ण चिन्तन कुमारब्रहादुर जोशी ६।१५

प्रेसमा

साहित्यिक चर्चा यदुनाथ खनाल

साझा प्रकाशन

आवरण: एशियन प्रिटिङ्ग प्रेस
वसन्तपुर ।